الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب و اللغات | الرقم التسجيلي:........................

قسم اللغة العربية و آدابها | الرقم التسلسلي:........................

مذكرة ماجيستير في الآداب

تخصص : السرد العربي القديم

بعنوان :



إعداد الطالب: بوتيوتة عبد المالك

إشراف: أ.د : عيكوس لخضر

لجنة المناقشة

الرتبة العلمية	الاسم	اللقب	الجامعة	
أ- دكتور	حسن	كاتب	منتوري قسنطينة	رئيسا
أ- دكتور	لخضر	عيكوس	بن مهيدي – أم البواقي -	مشرفا و مقررا
الدكتور	محمد	بن زاوي	منتوري قسنطينة	عضوا
أ- دكتور	حسين	خومري	منتوري قسنطينة	عضوا

السنة الجامعية 2007/2006

المقدمة

أتاحت لنا نظريات السرد الحديثة فرصة مواجهة نصوص خارجة عن جنس النثر. لاعتبارها السرد جنسًا يتجلى في كل أشكال الخطاب، المكتوب منه و الشفوي قديمه و حديثه ،ما دام هذا الخطاب ينهض على أحداث تقوم الشخوص (الفواعل) بمهمة تفعليها ، حسب تعبير بارت " فالسرود في العالم لا تحصى ، وهي توجد في عدد لا يمكن حصره من الأنواع المعبر عنها ، بوسائل مختلفة ، شفاهية ، كتابية ، صور ثابتة أو متحركة ، إيماءات ، رسوم أخبار ، محادثة ...إلخ و أن السرد لا يكترث بجودة الأدب أو رداءته ، إن السرد عالمي متعالي على التاريخ ، و هو ببساطة موجود حيث توجد الحياة "[1] .

من خلال هذا المعطى توجهت صوب القصيدة الجاهلية أسعى خلالها إلى مقاربة تجليات السرد فيها ، و أهم مواضيع السرد فيها ، و ماهي أهم القيم و الأشكال التي يطّلعنا بها الراوي؟ ، و من ثمة كيف يمكنني تطبيق بعض المقاربات السردية عليها؟.

إيمانا منيّ بأن النص الجاهلي متفتح على كل القراءات منذ وجوده إلى يومنا هذا، لأنه و ببساطة مصدر وجود حقبة زمنية، به تمكن الشاعر – الراوي – من عرض طموحاته، و مواقفه و أخباره. و من ثمة سعيت لمواجهة تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، و مما زادني إلحاحا و رغبة في ذلك، وفرة الكثير من المقاربات الحديثة التي طبّقت على النص الجاهلي نذكر منها المنهج الأسطوري، و المنهج البنيوي،... وهي مقاربات كشفت القناع عن الكثير من القيم و الدلالات و الرموز التي تختص بها القصيدة الجاهلية خاصة و المجتمع الجاهلي عامة ، بالإضافة إلى المقاربات البنيوية حيث أستطاع دارسوها تجاوز بنية القصيدة الجاهلية السطحية إلى بنيتها العميقة و اكتشاف قيم جديدة، التي تنحدر من بنيات الصراع أو الرغبة في التواصل، فتنتج منها بنى أخرى كالرفض، المواجهة ....

من هذه المقاربات نذكر دراسة الدكتور مصطفى عبد الشافي الشورى الموسومة بـــ: الشعر الجاهلي –تفسير أسطوري- و كتاب د/سامي السويدان: في النص الشعري، و مجهودات الدكتور كمال أبوديب البنيوية، المتمثلة في كتاب جـــدلية الخفاء و التجلي.

---

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية – المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت – ط2 لبنان 2000 ص 252

بالإضافة إلى مقاربات اعتمدت على وضع شعرنا القديم داخل مخابر النقد الجديد ككتاب د/ وهب رومية – شعرنا القديم و النقد الجديد.

رغم تعدد مناهج نقد النص الجاهلي، و تشعب المقاربات التي درست الشعر الجاهلي. لم نعثر على مقاربات اعتمدت المنهج السردي في تحليل القصيدة الجاهلية، و إن وجدت بعض الدراسات اقتصرت على عرض أشكال الحماسة والبطولة في الشعر الجاهلي، جاعلة من بعض المواقف البطولية لشعراء تميزوا بالشجاعة كعنترة بن شداد رمزا للبطولة و الحماسة. و أهملت مواضيع السرد الأخرى التي تتعدى عالم الدراما و البطولة إلى عوالم أخرى متعددة. و من هذه الدراسات نذكر كتاب مي يوسف خليف الموسوم بـــ : بطولة الشاعر الجاهلي – و أثرها في الأداء القصصي.

إنّ قلة هذه الدراسات لا تعني عدم وجود مجهودات اعتمدت السردية كمنهج جديد لقراءة نصوص قديمة، و كانت بمثابة الموجه الأول لاختيار هذا الموضوع. نذكر منها أعمال ملتقى جامعة جيجل أيام 28.27.26 أفريل 2004 بعنوان التراث الشعري العربي القديم و جديد القراءات الحديثة. الذي تضمن مقالات طبق فيها المنهج السردي.

مضمون البحث:

المدخل : تعريف السرد و عرض أهم النظريات السردية الحديثة، التي ركزت فيها على عرض بعض مناهج السرد الحديث (الشعري، الشكلي ، و المنهج السميائي).

ثم قسمت البحث إلى بابين:

الباب الأول: موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية. مهدت له بمدخل بيّنت فيه مفهوم القصيدة الجاهلية، و تجليات السرد فيها من خلال دراستي لتجليات السرد في معلقة امرئ القيس كنموذج.

ثم قسمت الباب إلى ثلاثة فصول

الفصل الأول: مواضيع الكرم و المغامرات الوجدانية، عرضت ثلاثة مواضيع خاصة بالكرم. الموضوع الأول و الثاني فيهما اعتمد الراوي على سرد روايته (قصته) بنفسه . أما الموضوع الثالث فالرّاوي فيه خارج عن أحداث القصة أي غير متضمن في أحداث القصة أو بعبارة أخرى شخصية خارج أحداث القصة.

في موضوع المغامرات الوجدانية. و هو موضوع متشعب و متنوع في الشعر الجاهلي ركزت على عرض نموذجين. نموذج هزلي: نص المنخل اليشكري و نموذج مأساوي من خلال عرض قصة (المرقش-أسماء) و تطبيق منهج (بروب-غريماس).

الفصل الثاني : موضوعات السرد في فضاء الرحلة:

وذلك من خلال عرض قصص الثور الوحشي – الحمار الوحشي – البقرة الوحشية و أهم القيم و الدلالات التي تحملها هذه القصص، و كيف تجلت أشكال الصراع فيها.

بالإضافة إلى عرض قصص أخرى اعتمدت على بنية الصراع من أجل امتلاك مواضيع القيمة كموضوع الجمانة البحرية و الغواص، و اشتيار العسل.

الفصل الثالث: خصصته لموضوعات السرد في شعر الصعاليك. و اقتصرت الدراسة على عرض موضوعات خاصة بأشكال الصراع ضد القبيلة، ثم تطرقت لدراسة بعض مواضيع السرد في لامية الشنفرى.

الباب الثاني: دراسة تجليات السرد في ثلاثة نماذج اعتمادا على : رصد مقاربة سردية حسب طبيعة الموضوع.

حددت المنهج التكاملي في دراستي للنموذج الأول. دراسة قصيدة الضابئ بن الحارث البرجمي.

و مشروع غريماس: (البرنامج السردي. و موضوع القيمة) في قصة القوس للشمّاخ بن ضرار.

أما النموذج الثالث فخُصّص لدراسة نص الصعاليك، تعرضت فيه لدراسة أدب الاختلاف أو سرد الاختلاف من خلال تطبيق ثنائية (الصعلوك-القبيلة). في قصيدة تأبط شرًّا في عراكه مع الغول.

المراجع: اعتمدت في بحثي على تطبيق مناهج سردية حول القصيدة الجاهلية ثم اخترت مواضيع نمطية قابلة لتطبيق بعض المقاربات. فكانت المراجع مقسمة إلى قسمين: قسم يختص بالمناهج السردية و قسم آخر يختص بالدراسات النقدية حول الشعر الجاهلي، بالإضافة إلى المصادر التي انتقيت منها هذه النصوص.

من القسم الأول أذكر على سبيل المثال: كتاب (الشعرية) لتودوروف و كتاب (خطاب الحكاية) لجينات، كتاب (في السرد) لعبد الوهاب رقيق،كتاب (مدخل إلى نظرية القصة) لجميل شاكر و المرزوقي، كتاب (مدخل السميائية السردية) و (قاموس المصطلحات السميائية) لرشيد بن مالك.

ومن الدراسات النقدية حول الشعر الجاهلي: أذكر كتابي د/ وهب رومية (الرحلة في القصيدة الجاهلية)، (شعرنا القديم و النقد الجديد)، و كتاب (الشعر الجاهلي تفسير أسطوري) لعبد الشافي الشورى. و كتاب (الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي) لرشيد نظيف.

أما المصادر فاشتملت على دواوين شعراء الجاهلية و المخضرمين. و كتاب (المفضليات) للمفضل الضبي و كتاب (الأصمعيات) للأصمعي و (شرح المعلقات) للزوزني و كتاب (جمهرة أشعار العرب) لأبي زيد القريشي و كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني.

الصعوبات:

البحث مغامرة مع النص و المنهج. مغامرة مع النص تجلت في صعوبة تلقي النص الشعري الجاهلي بالإضافة إلى صعوبة اكتشاف تجليات السرد فيها. لأن النص كما هو معروف نص شعري حبيس ثنائية القافية و الوزن. فالشاعر (الراوي) يبذل جهدا في تلخيص الأحداث و الوقائع و إخراجها، و نحن كذلك نبذل جهدا في توضيح تجلياته بعد معرفته.

كما تجلت صعوبات في طبيعة البحث. الذي لا يعتمد على رصد المعلومات و ترتيبها أو شرحها بل يعتمد على تحديد المنهج ثم كيفية توظيفه على النص الجاهلي فهو موضوع تجريبي تطبيقي أكثر منه نظري. بالإضافة إلى صعوبة اختيار النصوص و المواضيع.

كلمة شكر:

أتقدم في الأخير بخالص الشكر و العرفان و الجميل إلى أستاذي **د/** عيكوس لخضر، الذي أشرف على البحث و قوّم كثيرا من اعوجاجه الأسلوبي و اللغوي**.** و الأستاذ **د/** حسين خمري الذي أعانني بتوجيهاته و رعايته لبحثي و منحني الهدوء و السكينة بالإضافة إلى الأستاذ حسن كاتب الذي كان لي بمثابة المنبه أو المثير الأول لمعالجة هذا الموضوع من خلال دروسه :السرد في الشعر العربي القديم.حيث فتح لي الباب على مصارعيه لدراسة جنس السرد في الشعر العربي القديم و أهم حيثياته، كما أتوجه بالشكر للأستاذ العلمي المكي الذي أعانني بتوجيهاته و دعمه اللامشروط لإنجاز هذا البحث**.** إليكم و إلى كل أساتذتي أتقدم بجزيل الشكر و العرفان**.**

جيملة يوم 2006/11/08

مدخل: السرد و أهم مناهجه

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى «**أَنِ اعملْ سابغات و قدِّرْ في السّردِ و اعملوا صالحاً إِنِّي بما تعملون بصيرٌ**»[1]. فسرها ابن عياش بالتتابع المنسجم الدقيق الحلقات.

فسرها الزمخشري بـــ " نسج الدروع"[2] .

وصفت عائشة أم المؤمنين كلام النبي " ص " بقولها : « كان رسول الله " ص " لا يسرد كسردكم هذا، و إنما كلام بيّنٌ يحفظه كل من جلس إليه ».

أي لا يعطل الحديث، لا يثرثر، لا يسترسل، ولا يطيل في الكلام، و إنما كلام بقدر المقام.

وردت اللفظة في تاج العروس[3] : السرد : نسج الدروع، و هو تداخل الحلق بعضها في بعض.

السرد : السّمر، و هو غير خارج من اللغة (الكلام).

السرد : (جودة سياق الحديث) سرد الحديث و نحوه يسرد سردا إذ تابعه

و فلان يسرد الحديث سردا و سرده إذا كان جيد السياق

جاء في لسان العرب[4] مادة – س ر د – تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به منساقا بعضه إثر بعض متتابعا.

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن السرد لا يخرج عن نطاق نسج الكلام و حسن السبك و قدرة النظم في انسجام تام.

أما السرد كعلم يُعْنى بمضامين الحكي (القص) و بنائه فهو غربي المنشئ و التطور. و سمة العلمية التي وسَمَه إياها هو الباحث (تودوروف -Tzvetan Todorov) سنة 1969 " بعلم القص" La science du récit لم تأت إلا بعد اشتغال طويل، و بحث دؤوب خص به الخطاب السردي مند عشرينات القرن الماضي بداية من نظرية الشكلانيين الروس التي نهضت على مقاربات نقدية جديدة تسعى إلى رفض كل المقاربات النقدية التي تفسر الأثر

---

[1]- سورة سبأ الآية 11

[2]- الزمخشري – تفسير الكشاف : دار الكتب العلمية –بيروت- لبنان ط1 1995 م2 ص 554

[3]- محمد المرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس تحقيق د/ عبد العزيز مطر، مطبعة حكومة الكويت ج 08 ص 187/186 الكويت 1970

[4]- ابن منظور، لسان العرب – دار الحديث- القاهرة – مصر – 2003 المجلد 4 ص 552-553

(العمل) الأدبي انطلاقا من حياة (سيرة) المبدع، أو من علاقته بالنص، أو إطاره (مرجعيته). و رصد - في المقابل- مقاربة بنيوية (شكلية) تسعى إلى تحليل المضامين الأدبية، متخذة من أدبية "ياكبسون" مصدرا أساسيا لكل مقاربة تنهجها أي، "أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، ،إنما الأدبية أي، ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"[1].

حيث انصب عمل الشكلانيين الروس على " أنساق تركيب المتن الحكائي، و بين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال الجاري للغة "[2] .

ميز " توماشوفسكي " بين المتن الحكائي، و المبنى الحكائي بقوله : « إننا نسمي متنا حكائيا، مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي يقع إخبارنا بها من خلال العمل ... و في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي، الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل الحكائي، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا »[3].

فالحكاية (القصة) حسب هذا التعريف هي نظام التسلسل التصاعدي للأحداث مستقلة عن كيفية عرضها في الحبكة، أي كيفية صياغة الحكاية، من حيث الإثارة أو عدم الإثارة أو التلخيص أو الإضافة... حسب تصرف المبدع (الراوي).

و يرى " توماشوفسكي " أن مبدأ العمل الحكائي (السردي) يعتمد على الغرض العام أو المشترك للحكاية.

و هذا الغرض المشترك يتكون من وحدات غرضية صغرى تتدرج ضمن الغرض العام. و غرض الوحدة الصغرى غير القابل للتجزئة هو الحافز Le motif و هو أصغر وحدة سردية.

و إدراج بعض الحوافز في العمل الحكائي (السردي) يسمى تحفيزا Motivation.

أما الباحث الروسي: (بروب V.Propp) فقد اهتدى إلى نظام الوظائف بعيدا عن النظام اللغوي (الشعري) الذي اعتمدته عصبة توماشوفسكي.حيث جعل من الوظيفة فعلاً يساعد على تطور أحداث الحكاية، و الوظيفة هي :(فعل الشخصية قد حُدِّد من وجهة نظر دلالته في سيرورة القصة). و تقتصر الوظيفة على أفعال الشخصيات و دورها في تطور القصة

[1]- سعيد يقطين-تحليل الخطاب الروائي- المركز الثقافي العربي-بيروت-الدار البيضاء- ط3 لبنان- المغرب 1997 ص29
[2]- م.ن ص29
[3]- م.ن ص29

(الحكاية) و قد قدم استنتاجات استقرائها من دراسته لمائة (100) خرافة روسية، و هذه النتائج هي كما يلي و باختصار[1]:

1- الأحداث الثابتة و الدائمة هي وظائف الشخصيات مهما كانت.

2- عدد الوظائف التي تتضمنها الخرافة محدود بـــإحدى و ثلاثين(31) وظيفة.

3- تسلسل الوظائف متشابه دائما (إن جميع الخرافات العجيبة لا تعرض الوظائف كلها، إلا أنّ غياب بعضها لا يؤثر على نظام تتابع الأحداث).

4- كل الخرافات العجيبة تنتمي إلى نفس النمط.

و في مقابل اشتغال الشكلانيين الروس بالعمل الأدبي كانت -في نفس الفترة- محاولات في الغرب الأنجلوسكسوني ... تحاول تخليص الأدب من النظرة الأرسطية و خاصة منه العمل الحكائي الدرامي و التي ترى (النظرة الأرسطية) أنه شكل من أشكال تصوير الواقع أي محاكاة للواقع.

لذا حاول كل من " فورستر" و " موير" إدراج أسس بنيوية تتعلق بمكونات العمل الحكائي مثل الرؤية السردية، و أشكال الرواية، و بعض القضايا الفنية للعمل الحكائي كالفضاء والزمن، و أنواع الشخوص ...[2]

واكب النقد الفرنسي التطور الذي وصل إليه الشكلانيون الروس خاصة أصحاب النقد الجديد في مجال السرديات.حيث حدد " جيرار جينات بحثه في المنهج ضمن كتابه Figures III خاصة في القسم الموسوم بــ (خطاب الحكاية) Discours du récit و غريماس الإجراءات العامة لـــ (الدلالة البنيوية) Sémantique structurel كما اهتم رولان بارت بصياغة (مدخل للتحليل البنيوي للسرد) Introduction structure du récit في الوقت الذي كان فيه "تودوروف" يحدد أهم قضايا "الشعرية" في Qu’est ce que le structuralisme.

و هذا ما سمح بظهور نوعين من السرديات. الأولى **موضوعاتية** Thématique. أي (تحليل الحكاية و المضامين الحكائية)، و الثانية **شكلية** Formelle أو **صيغية** Model.

---

[1]- عبد الوهاب الرقيق في السرد. دار الحامي للنشر، صفاقس تونس ط1 1998 ص

[2]- حميد الحميداني- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء المغرب- بيروت-لبنان س 2000 ص 16

كما اهتمت السيميائية الفرنسية بالعمل السردي (مدرسة باريس) -Sémio Narative"[1]

يؤكد **تودوروف** في مقاله " مقولات الحكي الأدبي " و كتابيه " قواعد الديكامرون" "الشعرية" تمييز توماشوفسكي بين المتن الحكائي بوصفه نظام الأحداث، و المبنى الحكائي بوصفه نظام الخطاب.

و أن كل عمل حكائي ينطلق من متتاليات سردية أساسية تفضي إلى المقطع و هو أصغر وحدة سردية. و يتكون المقطع بدوره من مجموعة من الجمل السردية. و الجملة السردية تمثل الملفوظ الذي لا يتجزأ و يتكون من مسند و مسند إليه ويماثل الوظيفة عند بروب مثل " اختطف التنين الفتاة" - أ – يختطف – ب ".

و ترتبط الجمل السردية فيما بينها بعلاقة منطقية (سببية) أو علاقة استتباع (تتابع الأحداث)، التي تربط الجملة السبب بالجملة النتيجة.

و تحدد: أسماء الأعلام الشخصيات و النعوت (الصفات) و هذه الصفات تنقسم إلى حالات و خصائص أو سمات مميزة.

حالات مثل (سعيد، غير سعيد) – خصائص مثل (فضائل، عيوب) و الأفعال فتشل الأحداث، و هناك ثلاثة أنواع من الأفعال أفعال تعدل الوظيفة، و أخرى تقترف ، أخرى تعاقب.

و الجملة السردية تكون واحدة من خمس (05) صيغ :

1- الصيغة الإخبارية: Indicative و هي الأحداث التي وقعت فعلا.
2- الصيغة الإلزامية : Obligatoire إرادة جماعية، قانون جمعي ...
3- صيغة التمني: Obative ماتريد الشخصية حدوثه.
4- الصيغة الشرطية: Conditionnel إذا فعلت كذا سأفعل كذا.
5- الصيغة التنبؤية: Prédicative في حالة معينة سيحدث س[2].

و المقطع: "هو نظام كامل من الجمل السردية، و يشكل حكاية بسيطة في حد ذاته، و الحكاية يجب أن تحتوي على مقطع واحد على الأقل، و يمكنها أن تشمل عدة مقاطع. و من أنواعه التضمين أو التسلسل أو التناوب"[3].

---

[1]- عبد الفتاح الحجمري – التخيل و بناء الخطاب في الرواية العربية – المدارس، الدار البيضاء المغرب ط1 سنة 2002- ص 07

[2]- د/ خليل رزق : تحولات الحبكة – مؤسسة الإشراق – بيروت ط 1 لبنان جانفي 1998 ص 22

[3]- م . ن : ص 23

ثم يقسم " تودوروف" قضايا تحليل النص الأدبي إلى ثلاثة مظاهر. المظهر الدلالي، المظهر اللفظي و المظهر التركيبي.

1- **المظهر الدلالي**[1] : هو ثيمات Les themes أو أغراض النص الأدبي، و يتحدد ذلك بدراسة الكيفية التي يدل بها نص من النصوص، و على ما يدل ؟.

2- **المظهر اللفظي**[2] : هو المكون الأساسي للنص الأدبي، و يُعنى بكيفية تقديم الرسالة اللفظية كما يُميز" تودوروف" بين ثلاثة أنماط من الخصائص التي تنقلنا من الخطاب إلى التخيل؛ الصيغة و الزمن و الرؤية، فمقولة الصيغة تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص. و مقولة الزمن تتصل بالعلاقة بين خطين زمنيين؛ خط الخطاب التخيلي (و يتجلى بواسطة التسلسل الخطي للحروف الصفحة أو صفحات الكتاب..) و خط العالم التخيلي و هو أشد تعقيدا لأنه غير مقيد بتسلسل معين...

أما مقولة الرؤية فتمثل وجهة النظر التي نلاحظ منها (حسبها) الموضوع و نوعية هذه الملاحظة ... الصحة ، الخطأ، الجزء، الكل، القرب، البعد ...

3- **المظهر التركيبي**[3] : ويعنى بمظاهر التنظيم النصي، ويخضع هذا النظام – حسب تودوروف – إما لمبدأ السببية، بإدراجها ضمن نظام زمني معين، و إما يعرض دون اعتبار زمني.

و يسمى النظام الأول بالنظام الزمني المنطقي، و النظام الثاني بالنظام المكاني.

أ- **النظام المنطقي الزمني** : و يفهم عادة بعلاقة الاستتباع أو السببية ارتباط وثيق بالزمنية. و أن السببية تكوّن المبنى الحكائي أما الزمنية فتكوّن الحكاية.

فـــ " مات الملك ثم ماتت الملكة " حكاية

و " مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه " مبنى حكائي.

ب- **النظام المكاني:** الأعمال المنتظمة وفق هذا النظام لا تسمى في العادة قصصا. لأن العلاقة المنطقية في هذا النظام لا يعطى لها أي اعتبار، و إنما تنظم القصص من خلال انتظام العناصر المكانية. فمن الممكن أن تخضع قصة بكاملها إلى هذا النظام. و يرى تودوروف أن الأدب اليوم يتجه نحو قصص من نوع مكاني و زمني على حساب السببية و خاصة كتاب الرواية الجديدة. كما استدل "تودوروف" برأي بروست حين وصف عمله" بالكاتدرائية ".

---

[1]- ينظر: تودوروف –الشعرية – ترجمة شكري المبخوث و رجاء سلامة- دار طوبقال الدار البيضاء ط 2 –المغرب 1990 ص50

[2]- المصدر نفسه ص 45

[3]- المرجع نفسه ص 58

المزج بين هذه الأنظمة هو ما نجده حقا في الأدب، فالسببية المحض تحيلنا على الخطاب النفعي. و الزمني المحض تحيلنا على الأشكال الأساسية للتاريخ، (المكانية) المحض تحيلنا على المظاهر الشكلية.

يعتمد " جيرار جينات "G. Genette نظاما سرديا شاملا في كتابه "خطاب الحكاية"[1] Discours du récit سنة 1972، انطلاقا من تمييز أنواع الحكي إلى :

1- الحكي بمعنى الملفوظ السردي : و هو الخطاب الشفوي أو الخطي الذي يتعهد أن يخبر حدثا أو سلسلة من الأحداث.

2- الحكي بمعنى تتابع الأحداث (واقعية أو خيالية).

3- الحكي بمعنى الحدث الكلامي أو الفعل السردي .

للعمل السردي ثلاثة أبعاد :

1- الحكاية Histoire و هي المدلول أو المضمون السردي.

2- الحكي "القصة" Récit و هي الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته.

3- السرد Narration الفعل السردي المنتج.

يعتمد جينات المقولات الثلاث لتودوروف الذي حددها في كتابه الحكي الأدبي و هي : Les catégories du récit

الزمن : و جهاته (المظهر) - الصيغة

ويختلف مع تودوروف في المظهر (الجهة Aspect و الصيغة بينما يتفق معه في مقولة الزمن) دون تعديل.

1- **الزمن** : دراسة الزمن تهتم بالعلاقات بين الحكي و الحكاية و تندرج تحتها (الترتيب الزمني) L'ordre temporal .

و المدة La durée دراسة السرعة و التواتر La fréquence تكرار الحدث في القصة الواحدة .

2- **الصيغة**[2] La mode: و يدرس فيها كيفيات التمثيل السردي و تنقسم إلى: المسافة La Distance و يميز فيها حكي الأحداث (قصة) الأحداث (Récit d'événement).

و قصة الأقوال Récit des paroles :و تشمل على ثلاث أنواع من الخطاب :

---

[1] -جيرار جينات-خطاب الحكاية- ترجمة محمد معتصم-عبد الجليل الأزدي و عمر الحلي-منشورات الإختلاف – الجزائر 2000 ص 45

[2] - م ن : ص 177

أ – الخطاب المسرود أو المحكي و يسمى بقص الأفكار أو الخطاب الداخلي المسرود.

ب – الخطاب المنقول غير المباشر " المحول، بالأسلوب غير المباشر" مثل « قلت لأمي إنه لم يكن لي بد من الزواج من ألبرتين » عكس الخطاب المصرح به بـــ " أعتقد أنه لم يكن لي بد من الزواج من ألبرتين ".

ج - و الخطاب المحكي المباشر.

3- **المنظور** Perspective[1] :و هو الرؤية أو وجهات النظر و يسميه جينات بـــ: التبئير Focalisation.

- الحكاية غير المبأّرة، أو ذات التبئير في درجة الصفر. الرؤية من الخلف.

الراوي العليم : الراوي › الشخصية

- القصة (الحكاية) المبأرة أو ذات التبئير الداخلي : الرؤية مع

الراوي = الشخصية.

- الحكاية ذات التبئير الخارجي : الرؤية من الخارج

الراوي غير العليم. : الراوي ‹ الشخصية.

- الصوت : و يدرس من خلاله الأنواع السردية و مستويات الحكاية و السارد و علاقته بالحكاية.

أ – زمن السرد : يرد جيرار جينات أربعة أنواع من السرد؛ حسب الوضعية الزمنية للقصة.

أ-1 السرد اللاحق :La narration ultérieure و هو الموقع الكلامي للحكاية بصيغة الماضي

أ-2 السرد السابق La narration antérieure و هو الحكاية التكهنية، بصيغة المستقبل عموما. و لكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر.

أ-3 السرد المتواقت (المتزامن) Simultanée و هو الحكاية بصيغة الحاضر المتزامن للعمل.

أ-4 السرد المقحم (المدرج) Intercalée: تتداخل فيه الحكاية بالسرد، بحيث يؤثر السرد على الحكاية و يظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة.

ب : المستويات السردية [2]: يفرق جينات بين مستوى أول هو السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى و السرد من الدرجة الثانية.

---

[1]- يراجع جيرار جينات-خطاب الحكاية- ص 200...
[2]- جيرار جينات –خطاب الحكاية- ص 239

عندما يكتب مؤلف رواية (حكاية) يمثل هذا العمل سردا ابتدائيا للحكاية أما إن أخذ الكلمة داخل هذه الحكاية شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى فذلك هو السرد من الدرجة الثانية.

جـــ: علاقة السارد بالحكاية: و يقسمها إلى قسمين:

1- السارد الغريب عن الحكاية.

2- السارد المتضمن في الحكاية.

طوّر(أ.ج.غريماس A.J.Greimas) النموذج الوظيفي لأبحاث فلاديمير بروب معتمدا في ذلك على مفهوم (الدور Le rôle) كبـــديل لمفهـــوم الشخصية. و الشخصية لا تقتصر دلالاتها على الإنسان و إنما هي كل ما يقوم بعمل في الحكاية سواء أكان جمادا أم حيا تعد شخصية حكائية.

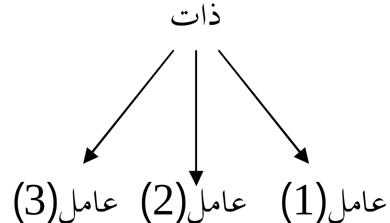
و يتجلى (الدور) من حيث و ظيفته في المسار الحكائي و علاقاته ببقية الأدوار في نوعين (دور عاملي R.Actant) و دور تيمي R. Thématique.

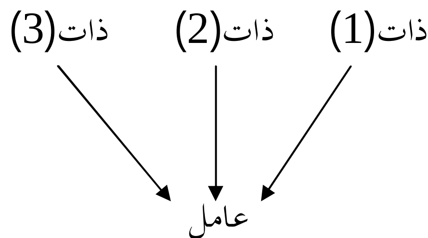
تتحدّد وضعية الدور العملي بصفته عاملا "Actant"من خلال علاقاته ببقية عناصر النوع العاملي، حدد غريماس ستة عوامل :

المرسل / المرسل إليه / الذات / الموضوع / المساعد / المعارض .

و الدور الثيمي يمثل كل ما يقوم به الممثل L'acteur من أفعال في مساره الصوري، و يمكن لذات واحدة أن تسهم في عدة عوامل و في المقابل يمكن لعدة ذوات أن تشترك في عامل واحد حسب الأدوار المسندة إليها. كالذات الجماعية التي تسعى على تحقيق موضوع مشترك.

و يضبط غريماس الترسيمة التالية لإبراز ذلك في كتابه: العوامل، الممثلون و الأدوار Les actants, Les acteurs, et les figures.





ونظرا لتشعب منهج "غريماس" نقتصر على تقديم النماذج التي يمكن أن نستثمرها (نوظفها) في موضوع البحث و هي : **محور العلاقات** Axe des relations

البرنامج السردي Programme narratif

البنية العميقة La structure profonde

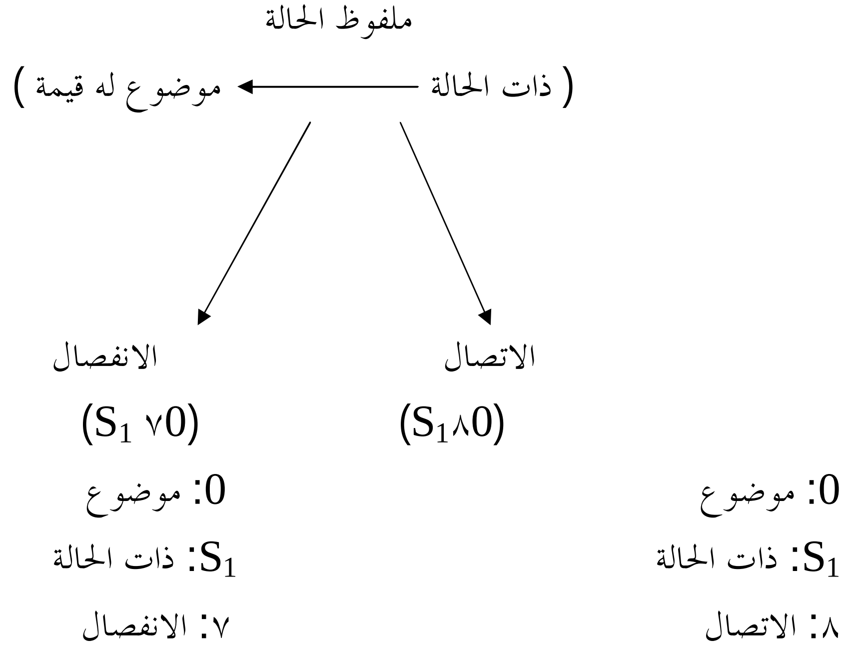
1- **محور العلاقات** : و نعتمد فيها النموذج الذي أورده د/ حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حيث يرى هذا الباحث أن "جان ميشال آدم" في كتابه "الحكي" قد لخص هذه العلاقات بالطريقة المنهجية الواضحة[1]. و هذه العلاقات هي :

أ- علاقة الرغبة :Relation de désir و تعد المحور الرئيسي للملفوظات ، السردية البسيطة و تجمع بين من يرغب "الذات" و ما هو مرغوب فيه "الموضوع" و تتحدد وضعية الفاعل من حيث علاقته بالموضوع، فقد تكون علاقة اتصال و يرمز لها بـــ (٨) أو انفصال و يرمز لها بـــ(٧) فقد فإذا كانت في حالة اتصال فإنها ترغب في الإتصال . و يترتب عن هذا التطور خلق ملفوظ جديد يسميه "غريماس"، بـــ "ملفوظ الإنجاز" المنبثق على ملفوظات الحالة. (حالة الاتصال أو الانفصال)و هذا الإنجاز يصفه غريماس بأنه "الإنجاز المحول" و يكون هذا الإنجاز إما سائرا في اتجاه الاتصال أو الانفصال حسب نوعية الرغبة رغبة (ذات الحالة) و هذا التطور يفضي إلى خلق ذات أخرى يسميها " غريماس " بـــ "ذات الإنجاز" و قد تكـــون نفسها الشخصية الممثلة لـــذات الحالة، أو شخصية أخرى، و يتحول العامل الذات(L'actant sujet) في هذه الحالة ممثلا في الحكي بشخصيتين يسميهما غريماس بـــ "ممثلين Acteurs" و هذا التطور الحاصل بسبب تدخل ذات الانجاز، و يسميه غريماس بـــ " البرنامج السردي ".

و يورد حميد الحميداني ترسيمة " جان ميشال آدم " استنادا إلى "غريماس" بين تناوبين.

1- د/ حميد الحميداني – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي –بيروت، لبنان – الدار البيضاء المغرب ط3. س 2000 ص 33 و ما بعدها.

1- تناوب على مستوى ملفوظ الحالة[1] :



0: موضوع

S_1: ذات الحالة

$\wedge$: الاتصال

0: موضوع

S_1: ذات الحالة

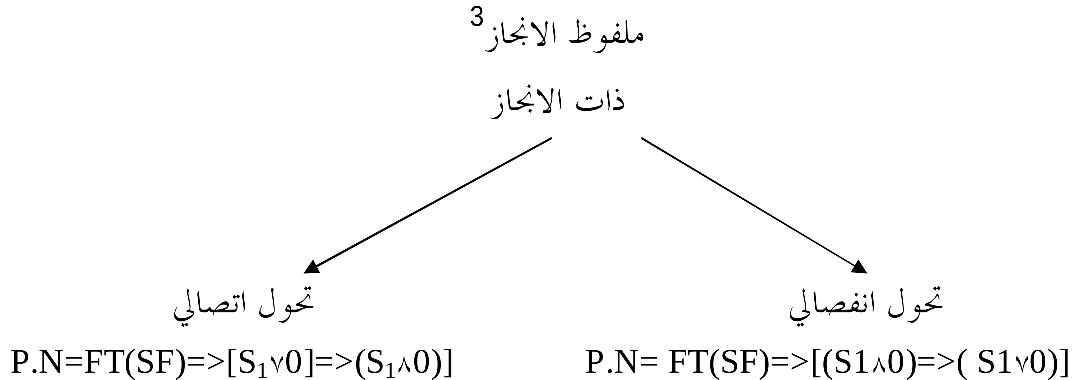
$\vee$: الانفصال

و يمثل هذا التناوب أن ملفوظ الحالة يجب أن يحتوي على ذات الحالة (S_1) و هي ذات تتجه ⟵ نحو موضوع له قيمة objet de valeur (0)

و هذا الاتجاه هو الذي يحدد رغبة الذات:

و يتناوب ملفوظ الحالة إلى حالتين : إما أن تكون في حالة اتصال مع الموضوع ($S_1 \wedge 0$) أو في حالة انفصال مع الموضوع ($S_1 \vee 0$) .

2- تناوب على مستوى ملفوظ الانجاز[2] :



P.N=FT(SF)=>[$S_1 \vee 0$]=>($S_1 \wedge 0$)]

P.N= FT(SF)=>[(S1∧0)=>(S1∨0)]

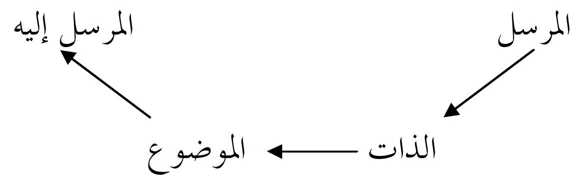
1- حميد الحميداني – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. المركز الثقافي العربي –بيروت، لبنان – الدار البيضاء المغرب ط3 س2000 ص 35/34

2- المرجع نفسه ص 35

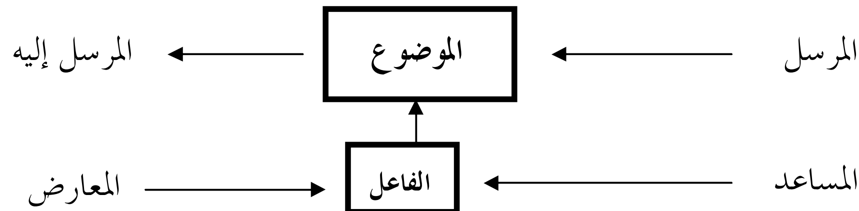
3- حميد الحميداني – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 35

ملفوظ الانجاز (E.F) يمكن أن يأتي في شكل تحول اتصالي، فيكون البرنامج السردي (P:N) مجسدا في الانجاز المحول(F.T) و ممثلا بذات الانجاز (S.F)، عاملا على تحويل حالة الانفصال إلى حالة الاتصال[$S_1 \vee 0 \Rightarrow S_1 \wedge 0$]

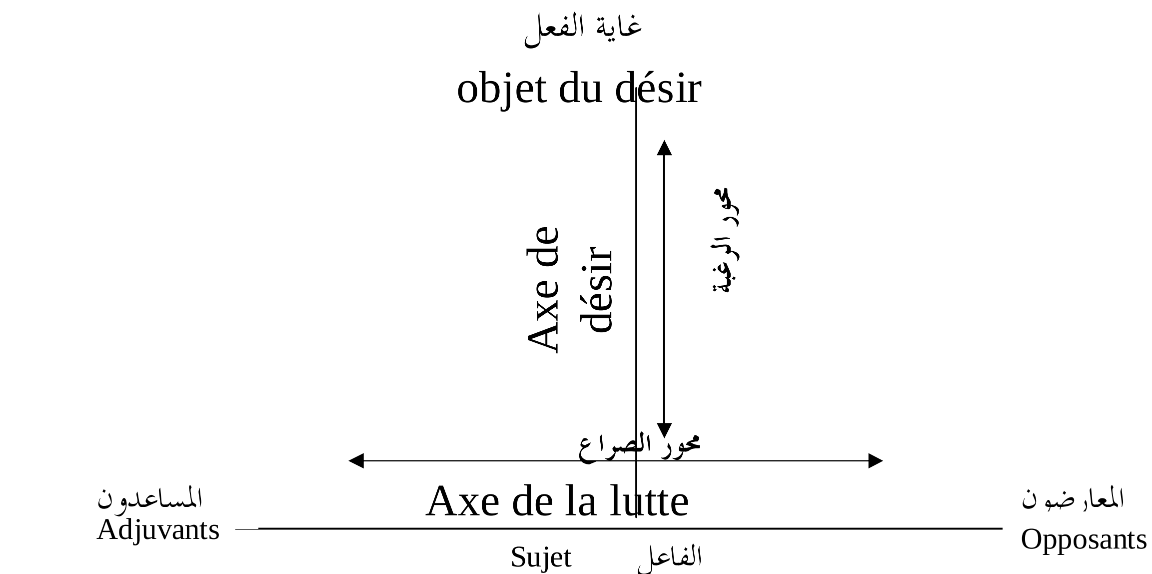
ب- علاقة التواصل Relation de communication: و تتجسد هذه العلاقة ضمن العوامل ، عبر علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه و تمر هذه العلاقة عبر علاقة الرغبة أي علاقة الذات بالموضوع.



جـــ- علاقة الصراع: Relation du lutte و يتكون بين علاقة الرغبة و التواصل عاملان المساعدAdjuvant و المعارض opposant، المساعد يقف إلى جانب الذات و المعارض يعمل على عرقلة جهودها من أجل الحصول على موضوع القيمة.



و يتجلى محور الرغبة و الصراع في الترسيمة التالية[1]:



[1]- سمير مرزوقي – جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة –ديوان المطبوعات الجامعية – الدار التونسية للنشر ب- ت ص 73

في زاوية المعارضين يجب ترتيب كل الشخصيات التي لها صلة عدائية بالبطل الفاعل و التي تعمل على إبطال مساعيه، بينما تجمع زاوية المساعدين الشخصيات التي تساعد فعل البطل و تعمل على إنجاحه.

III- البرنامج السردي: Le programme narratif

هو تتابع الحالات و تحولاتها المتتالية على أساس العلاقة بين الفاعل و الموضوع... و يحدد البرنامج السردي دائما بالحالة في علاقتها بموضوع القيمة التي ينتهي إليها[1].

يشمل البرنامج السردي أربع مراحل : مرحلة الاختبار – الكفاءة – الأداء – التقويم.

أ- مرحلة الاختبار: يسعى المرسل لإقناع الفاعل بالفعل قصد امتلاك الموضوع القيمي، و بعد تحقق فعل الإقناع يتحول الفاعل إلى عامل.

ب – **مرحلة الكفاءة :** يتحول الفاعل إلى اكتساب صيغة كون الفعل **Etre du faire** و يعتمد على جهتين :

ب1- **جهة الإضمار:** و بها إرادة الفعل و وجوب الفعل و تمثل بالفعل أريد / أو / يجب.

ب2- **جهة التحين:** و تتمثل في معرفة الفعل و القدرة على الفعل و تمثل بالفعل أوفر / أو / أستطيع، و يمكن تمييز الجهتين بالشكل الآتي :

شكل -1-

أريد	أن أوفر لك طريقة	تربح بها أكثر
موضوع الجهة	برنامج سردي مضمر	موضوع القيمة

شكل -2-

أستطيع	أن أوفر لك طريقة	تربح بها أكثر
موضوع الجهة	برنامج سردي محين	موضوع القيمة[2]

[1]- رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحصيل السيميائي – دار الحكمة – الجزائر فيفري 2000 ص 148

[2] م ن ص 21

3- **مرحلة الأداء :** و تمثل جهة الفعل، و فيها يتحقق الفعل و يظهر في المقابل برنامج سردي يحاول إخفاق البرنامج السردي المراد تحقيقه فيخلق بذلك برنامج سردي مضاد يقوم على ثنائية التضاد. و يتجلى حسب غريماس في الصفة التالية:

(ف1 ٨م) (ف1 ٧م)

<=>

(ف2 ٧م) (ف2 ٨م)

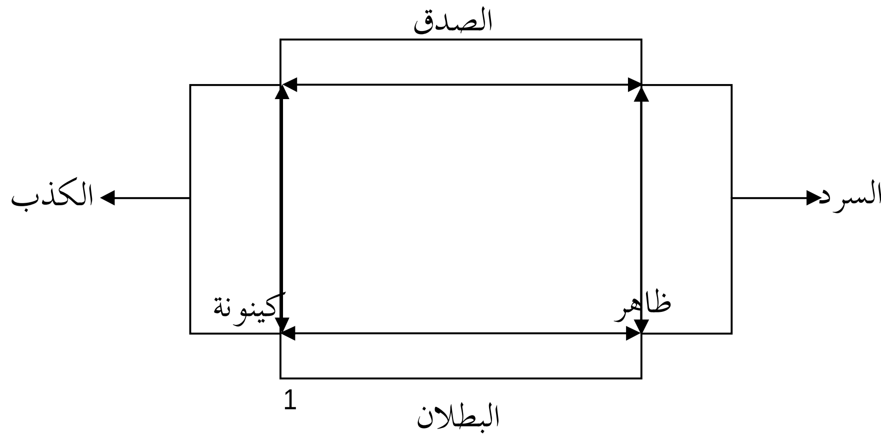
فاعل-عامل فاعل-ضد

فاعل-ضد فاعل-عامل

ف1 : فاعل1 ٨ وصلة -م- موضوع

ف2 : فاعل2 ٧فصلة

4- **مرحلة التقويم :** أو مرحلة الاعتراف و توافق الصفة كون الكون Etre de être و تتجسد في ثنائية الصدق ≠ البطلان. من خلال المربع التالي:



[1]

و تتجلى ثنائية الإيجاب و السلب في :

1- ظاهر + كائن = الصدق => الإيجاب

2-لا ظاهر + كائن = خطأ => السلب.

3- ظاهر + لا كائن ينتج عنه: الإيجاب في (الظاهر) و السلب في (لا كائن).

---

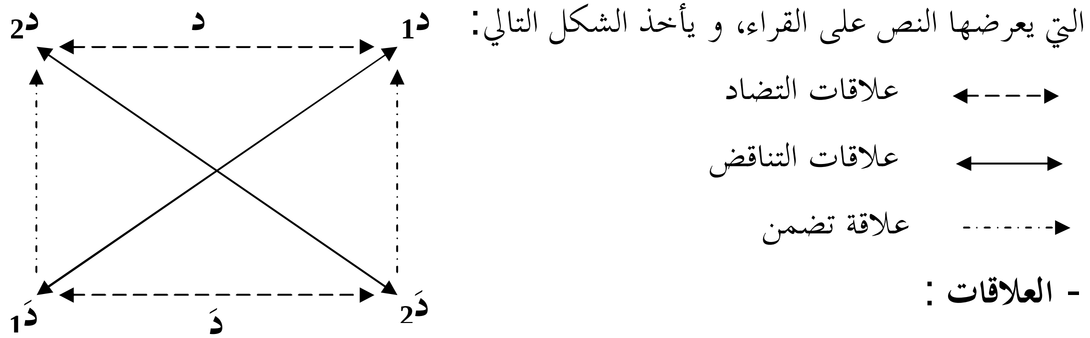
[1]- رشيد بن مالك مقدمة السيميائية السردية ص 11

IV- البنية العميقة : La structure profonde

هي البنية التي تتحكم في معاني النص من خلال شبكة العلاقات التي تربط قيم النص و تمثل الأقطاب الدلالية. و نظام العمليات التي تقوم بتنظيم الانتقال من معنى إلى معنى و تمثل في المربع السيميائي.

<u>المربع السميائي</u>Le carré séméiotique:[1]

يساعد المرجع السينمائي على تمثيل العلاقات التي يقوم بها بين وحداته قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء، و يأخذ الشكل التالي:



- العلاقات :

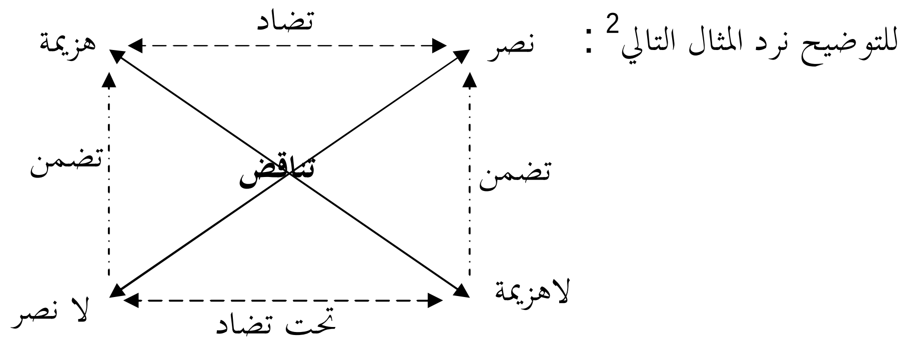
- العلاقة التدريجية : تقوم بين د1 . د و د2
- العلاقة المقولاتية : و تشمل :

1- علاقات التناقض بين د1 و دَ2 ، و بين دَ1 و د2 .

2- علاقات التضمن تربط بين د1 و دَ2، و بين د2 و دَ2.

3- علاقات التضاد تربط بين د و د2، و بين دَ1و دَ2 .

للتوضيح نرد المثال التالي[2] :



- التناقض : (نصر ⟷ لا نصر) ، (لا هزيمة ⟷ هزيمة)
- التضاد : (نصر ⟷ هزيمة) ، (لا هزيمة ⟷ لا نصر)
- التضمن : (لا هزيمة ⟶ نصر) ، (لا نصر ⟶ هزيمة)

---

[1]- رشيد بن مالك مقدمة السيميائية السردية ص 14-15

[2]- ينظر: د/ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري – المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-بيروت- ط1 المغرب-لبنان س 1985 ص 198

ملاحظة : المناهج المعروضة في المدخل لا يعني توظيفها في النص السردي الجاهلي كما هي، و إنما عرضت هذا المدخل للتعريف بنظرية السرد الحديثة، و من ثمّة أحاول تطبيق ما يمكن على النصوص اللاحقة و إبراز أهم النتائج التي أسعى إلى الوصول إليها.

الباب الأول

موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية

مدخل:

حدد **ابن قتيبة** هيكل القصيدة الجاهلية بقوله« .....و سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار و الدمن و الآثار، فبكى و شكا و خاطب الربع، و استوقف الرفيق، ليجعل من ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذا كان نازلة العمد في الحلول و الظعن، على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، و انتجاعهم الكلأ و تتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا الوجد و ألم الفراق و فرط الصبابة و الشوق، ليميل نحوه القلوب و يصرف إليه الوجوه، و ليستدعي به إصغاء الإسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل و أُلفِ النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، و ضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه و الاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره و شكا النصب و السهر و سُرى الليل و حر الهجير و إنضاء الراحلة و البعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، و ذمامة التأميل و قرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة و هزّه للسماح ، و فضله على الأشباه و صغر في قدره الجزيل»[1].

رغم اختفاء مواضيع كثيرة هامة في نموذج « هيكل »**ابن قتيبة** ، كالرثاء ، الفخر ... واقتصارها على الوقوف على الأطلال والتشبيب والرحلة بما فيها وصف الظعائن ثم مدح الممدوح باعتباره موضوعا أساسيا وجب توشيحه قصد استمالة الممدوح ونيل عطاءه ، فإن ابن قتيبة يقر بخصوبة القصيدة الجاهلية وتعدد مواضيعها حسب تعدد رؤى ومواقف الشعراء .

وعلى العموم فالبنية الغالبة للقصيدة الجاهلية هي أن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال و ذكر ديار الأحبة الدين رحلوا عنها، مسترجعا ذكرياته وأيام لهو شبابه. ثم يستطرد إلى عرض مكاره الرحلة وصعوبتها فيصف الراحلة (الناقة) مبرزا قوتها وقدرتها على تخطي مخاطر الصحراء مشبها إياها بحيوان وحشي استطاع النجاة من أعدائه فيسرد لنا قصص هذا الحيوان ، مرة يكون ثورا وحشيا استطاع مواجه كلاب الصياد

1- ابن قتيبة –محمد عبد الله بن مسلم : الشعر و الشعراء-تحقيق و تقديم: عمر طباع – شركة دار الأرقم ابن أبي الأرقم – بيروت ط1 لبنان س1997 ص 31/30

الضامرة ، أو بقرة وحشية تذود عن ولدها ، ومرة أخرى حمارا وحشيا استطاع أن يفلت من سهام الصيادين ... وانتصار هذا الحيوان وتمكُّنه من النجاة، إنما هو انتصار للشاعر أو للممدوح، والهزيمة هي رثاء لنوائب الدهر وذهاب الشباب. وقد ينعطف الشاعر على ذكر مغامرات أخرى غير مغامرات الحيوان الوحشي فيسرد قصص اشتيار العسل أو قصص جمانة البحري و الغواص.

وهذا النموذج المعروف في القصيدة الجاهلية لا يعني عدم وجود نماذج أو قصائد أخرى مضادة مختلفة عن القصيدة الجاهلية، و هي شعر الصعاليك؛ إذا اعتبرنا أن قصيدة القبيلة (القصيدة الجاهلية) هي القصيدة الرسمية و قصيدة الصعاليك قصيدة مختلفة و مقابلة لها شكلا و مضمونا.

تعد قصيدة الصعاليك بمثابة شعر الاختلاف للشعر الجاهلي خاصة النمط الجاهلي (القبلي) بصفة عامة. ولهذه القصيدة مواضيع مخالفة لمواضيع القصيدة الجاهلية الرسمية في إبداعها لنماذج(مواضيع) خاصة بها من حيث المضمون وفي بعض الأحيان من حيث الشكل مكنها من التمرد والتفرد على نظام شعر القبيلة بحيث أصبحت بمثابة شعر الاختلاف ، عارضت كل أشكال الخطاب الجاهلي الرسمي، وحاولت في المقابل إنتاج خطاب جديد يتلاءم مع إيديولوجية الصعلوك في نشدانه التمرد على قبيلته وطقوسها. وتسجيل ذلك في مقطوعات شعرية تعتمد على وحدة الموضوع في الغالب. يتوجه بها الشاعر إلى متلقي معارض (القبيلة) عكس القصيدة الجاهلية التي يكون فيها – غالبا – المتلقي صديق (ممدوح، رفيق، محبوبة ...) مشكّلة بذلك بيانات حربية يرسلها الصعلوك معبرا بها عن قدرته على تحدي القبيلة والثورة عليها ساردا مواقعه وملاحمه وشارحا لمبادئه.

" فحديث الفرار[1]" ، والاعتصام بالجبال ، والغارة الفردية على القبيلة في جوف الليل وقطع الطريق والممرات وتسريح السبايا والعبيد والتضامن مع الضعيف ، وسرد كل أشكال الصراع ضد القبيلة ، وإبراز القدرة على احتواء الصحراء واحتواء فلواتها فالسيطرة على وحوشها، هي إذن مواضيع بدون شك تثير الرعب والخوف والإحساس بالهزيمة في نظر نفسية المتلقي المفترض ، وتعلن بذلك على ميلاد جبهة معارضة لها مبادئها وأفكارها اجتماعيا وفنيا .

---

[1]- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي – مكتبة غريب – مصر – ب . ت ص 205

يقول جابر عصفور « ما زلت مقتنعا بما علمني إياه يوسف خليف من أن التمرد المتفجر في شعر الصعاليك يؤكد حضور الأنا إزاء الآخرين و يضع الصعلوك في مواجهة القبيلة بالمعنى الاجتماعي، و قصيدته في مواجهة شعر القبيلة بالمعنى الفني»[1].

كانت نتيجة هذا الصراع أو الاختلاف بين القصيدة الجاهلية و قصيدة الصعاليك، خلق مواضيع متباينة عن بعضها البعض، و يتجلى هذا التباين خاصة في مواضيع السرد و أشكاله التي تعد من أهم مقومات القصيدة في العصر الجاهلي. فكان لهذا الاختلاف أثره الإيجابي في خلق نماذج كانت بمثابة أدب الاختلاف بالنسبة للقبيلة و شعرائها. نحاول في هذا الفصل رصد مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية و أهم مميزاته و مواضيع السرد عند الشعراء الصعاليك[*].

---

[1]- جابر عصفور – حكمة التمرد – مجلة العربي عدد 444 – الكويت – س 1995 ص 76

[*]- الصعاليك : الصعلوك في مفهومه اللغوي- حسب يوسف خليف- الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله (يوسف خليف :الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي – مكتبة غريب – القاهرة – مصر – ب. ت ص 16).

- يقسم يوسف خليف الصعاليك إلى ثلاثة طوائف: - طائفة الخلعاء و الشدّاد ، الذين أنكرتهم القبيلة و تبرأت منهم، و طاردتهم من حماها.... مثل حاجز الأزدي، قيس بن الحدادية، و أبي الطمحان القيني. – طائفة الأغربة السود: الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم فلم يعترف بهم آباؤهم، مثل تأبط شرّا، و الشنفرى و السليك بن السليكة. – طائفة الفقراء المتمردين : الذين تصعلكوا نتيجة للظروف الاجتماعية و الاقتصادية المزرية، و يمثلهم عروة بن الورد و مجموعة كبيرة من صعاليك هذيل.(م.ن ص 51-52)

مدخل إلى تجليات السرد في القصيدة الجاهلية :

قبل عرضي لمواضيع السرد في القصيدة الجاهلية، أحاول البحث عن حصة السرد في القصيدة الجاهلية معتمدا في ذلك على معلقة امرئ القيس كنموذج استدلالي، و سبب اختياري لهذا النموذج يرجع إلى كون الشاعر من أوائل شعراء الجاهلية و قد قدمه النّقاد على سائر الشعراء في الجاهلية مثل الناقد أبي سلام الجُمحِي[1] (طبقات فحول الشعراء).

تناولت معلقة امرئ القيس أربعة مواضيع رئيسية و هي :

1- البكاء على الأطلال من البيت 1- إلى 9

2- الغزل و اللهو من 10 إلى 43.

3- الفخر و وصف حصانه من 44 إلى 69

4- وصف المطر 70-81.

المعلقة عبارة عن **متتاليات قصصية** يسردها الشاعر حسب الأثر إلى الذي تركته تلك الذكريات في نفسه، أحيانا يسرد مقطعا سرديا أو جملة من قصة عابرة و أحيانا يتعدى عدة مقاطع سردية معتمدا على أشكال السرد من فضاء و زمان وحوار و أحداث و مشاهد.

إنهاء ذكريات الماضي و أيام الشباب ذكريات اللهو و مغازلة النساء و ذكريات الصيد و وحشة الصحراء.

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْــألِ

يقف الشاعر على آثار رسم حدد مكانه الجغرافي بدقة، رغم تأثير الرياح الشمالية و الجنوبية على وجوده، لكنه يبقى دائما محفزا للسرد، سرد ذكريات الماضي و استرجاع الأيام المثيرة للبكاء. رغم يقين الشاعر بعدم جدوى البكاء إلا أن هذه المواقف تثير البكاء حقا، كأم الحويرث و جارتها أم الرباب اللتان كانتا إذا نهضتا تضوّع المسك منهما و فاح كرائحة القرنفل، فتثير دموعي حتى تبلل حمالة السيف.

---

[1]- ينظر طبقات الشعراء : لمحمد بن سلام الجمحي – دار الكتب العلمية – بيروت- لبنان 2001 ص 41

وإنَّ شِفــَائِي عَبْـــرَةٌ مُهْرَاقَـــةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَـــوَّلِ
كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَـــا وَجَـــارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَـــــلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَـــا نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُـــلِ
فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

هذا البكاء يسترجع الأيام السعيدة و يحفز **السرد**، سرد تلك اللحظات. لا سيما يوم دار جلجل و هي قصة أخرى يعرضها الشاعر يوم نحر ناقته للعذارى، فما كان أضخم حجمها و أطيب لحمها:

ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِـــحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُـــــــلِ
ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَي مَطِيَّتِـــي فَيَا عَجَباً مِنْ كُوْرِهَا المُتَحَمَّـــــلِ
فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَـــا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّـــلِ

لينتقل الشاعر إلى سرد قصة جديدة بعد حديثه القصير عن فاطمة و اعترافه بحبه لها و خضوعه التام لها.

تبدأ القصة يوم تجرأ الشاعر و دخل خدر – عنيزة – رغم الحرس الساهر على حماية القبيلة و العسس الذين يترقبون المتسللين إلى خدر النساء، و كثرة السامرين حول بيتها. فاستطاع الشاعر أن ينال مبتغاه رغم المحاولات البائسة من – عنيزة – لرده عن عزمه، و لم تكن لها حيلة إلا الاستسلام لضلال العشق و عمى العاشق.

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْـــــزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إنَّكَ مُرْجِـــلِي
تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعـــــــا عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَـــــهُ ولاَ تُبْعِــدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّـــــلِ
فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِـــعٍ فَأَلْهَيْتُهَـــا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْـــوِلِ

يواصل امرؤ القيس **سرد** مغامراته بتفصيل أكثر خاصة عن صفات المحبوبة و بيتها و هي بمثابة آخر قصة لمغامراته الوجدانية في هذه القصيدة، إنها فتاة مصونة تلتزم بيتها و تمتنع على الطالبين، لكنها لا تمتنع عليه، يسرد هذه القصة في واحد و عشرين بيتا، ابتداءً من البيت الثالث و العشرين.

وبَيْضَـــةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَـــــا   تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَـــــلِ
تَجَاوَزْتُ أحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَــــراً   عَلَّي حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِـــــي
إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَـــاءِ تَعَرَّضَتْ   تَعَـــرُّضَ أَثْنَاءَ الوِشَاحِ الْمُفَصَّـــــلِ
فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَــــــا   لَـــدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّـــلِ
فَقَالَــتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَـــا لَكَ حِيْلَةٌ   وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِـــي
خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَـــــا   عَلَـــى أَثَرَيْنا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّــــــلِ
فَلَمَّا أجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَـــى   بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَـــافٍ عَقَنْقَلِ
هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأْسِهَا فَتَمَايَلَـــتْ   عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَـــلِ

الشاعر على علم بخطورة الموقف فأهلها حريصون على قتله و لو خفية، و لقد اختار الوقت المناسب للمغامرة. منتصف الليل حيث يتوسط كوكب الثريا الأفق الشرقي. و قد ساعدته المحبوبة بترقباتها له خلف الستار و استعدادها للنوم بارتداء ثياب خفيفة إيهاما لأهلها بالنوم. فسار بها إلى الخارج بعيدا عن الحي. و بعد انتهاء المغامرة بسلام، عرض الشاعر مفاتنها بالوصف إقرارا منه بجدارة المغامرة و وجوب تحدي المخاطر من أجل الوصول إليها، إنها رشيقة، ضامرة البطن لطيفة الخصر، لها ساقان ممتلئين، بيضاء البشرة، وجهها صاف لامع كالمرآة المصقولة (كالسجنجل)، شعرها الفاحم الأسود متداخل يبعضه البعض ..كعثكول النخيل، و سمة جمالها تنحدر من رخائها و ترفها فهي نؤوم الضحى و سريرها يتضوع بالطيب.

مُهَفْهَفَـــةٌ بَيْضَـــاءُ غَيْرُ مُفَاضَـــــةٍ   تَرَائِبُهَـــا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَـــــلِ
كَبِكْرِ الْمُقَـــانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْـــــرَةٍ   غَـــذَاهَا نَمِيْرُ الْمَاءِ غَيْرُ الْمُحَلَّـــــلِ
تَـــصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيْلٍ وَتَتَّقِــــــي   بِـــنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِـــلِ
وجِـــيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِـــشٍ   ذَا هِـــيَ نَصَّتْـــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــــــلِ
وفَـــرْعٍ يَزِيْنُ الْمَتْنَ أسْوَدَ فَاحِـــــمٍ   إ أثِيْـــثٍ كَقِـــنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِـــلِ
غَـــدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى العُـــــلاَ   تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَنَّى وَمُرْسَـــــلِ
وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّـــــرٍ   وسَـــاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلَّـــــلِ
وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَـــا   نَئُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّـــلِ

بعد الانتهاء من سرد المغامرات الوجدانية و مغامرات الصيد و الفروسية، يعرض الشاعر مشاهد أخرى مثيرة للحزن الناتج عن الوحدة و العزلة. إنه وحيد في الخلاء وسط الفيافي في ليل مظلم استبد به حتى تصوره جمل هائل يغمره بمؤخرته ويغشاه كموج البحر، ثم يخاطبه بدهشة و خوف متمنيا انجلائه و ظهور الصباح.

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـــهُ عَلَيَّ بِأَنْــوَاعِ الهُــمُوْمِ لِيَبْتَلِـــي
فَقُلْـــتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّـــى بِصُلْبِـــهِ وأَرْدَفَ أَعْجَـــازاً وَنَاءَ بِكَلْكَـــلِ
ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَـــلِ بِصُبْحٍ وَمَا الإصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَـــلِ

لينتهي إلى تصوير مشهد طبيعي، قليل الحدوث في الصحراء. إنه المطر المنهمر الذي يزيل الهموم و يعيد الأمل للحياة، فتخضر الأرض و ينبت البقل و تكثر الينابيع.

أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَـــهُ كَلَمْـــعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّـــلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِـــبٍ أَمَالَ السَّلِيْـــطَ بِالذُّبَالِ المُفَتَّـــلِ
قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَـــارِجٍ وبَيْنَ العُـــذَيْبِ بُعْدَمَا مُتَأَمَّـــلِ
عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِـــهِ وَأَيْسَـــرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُـــلِ
فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ عَلَى الأذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ

نستنتج من هذه القصيدة ما يلي:

- **هيمنة السرد على القصيدة.** فالقصيدة كما نلاحظ عبارة عن متتاليات من القصص كان حافز سردها الوحيد هو الوقوف على أطلال الذاكرة

- **الشاعر هو الراوي** و هو من صفة الراوي العليم و الراوي المتضمن في الحكاية أو بطل الحكاية له الحرية في التصرف في السرد بالإطالة أو الحذف أو التصوير

- **المروي لهم** ، رفاقه لهم صفة الإصغاء و تلقي القصص و عدم التدخل في صيرورة السرد ، إلا ما جاء في البيت الخامس من المعلقة عن طريق الراوي (الشاعر) و هي تدل على مشاركة الرفيق له في حزنه و مساعدته على السرد بدعوته إلى الصبر و التجمل.

وُقُوْفاً بِهَـــا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُـــمُ يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَىً وَتَجَمَّـــــلِ

- قدّم الشاعر قصة (دارة جلجل) حسب أهميتها بالنسبة إليه و يـــدل على ذلـــك عبـــارة (لا سيما) .

ألاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِــحٍ ... وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُـــــــلِ

أما القصص الأخرى فجاءت عن طريق التداعي.

- **زمن السرد في القصيدة** : الماضي في الغالب إلا أن النهاية كانت في الحاضر أي حاضر قول الشاعر لقصيدته يدعو الشاعر صديقه لمشاهدة المطر و آثاره .

و المشاهدة لا تكون إلا بالعين المجردة و في زمن الحاضر، اللهم إذا كان الشاعر قد تصور متلقيا فخاطبه.

اعتمد الشاعر على البكاء كقطب دلالي في القصيدة .

ابتداءً من: قفا نبك / الأسى / الهلاك / العبرة ...الدموع كما تخلل هذا البكاء سائر مقاطع (مواضع) القصيدة (السرد)

- **قفا نبك**
- **لا هلك أسى و تجمل**
- **إن شفائي عبرة ...**
- **ففاضت دموع العين مني صبابة**

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِـــــــي ... بِصُبْحٍ وَمَا الإصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَـــــــلِ

نهاية القصيدة بوصف المطر أو مشاهد المطر

و المطر يمثل شفاء غليل الشاعر* و هذه السيول الجارفة قللت من همه و تركت في نفسه أثرا ايجابيا لأنها أسالت الهم و الحزن الذي استبد بالشاعر مند بداية أبيات القصيدة.

---

* هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار المندي. اسمه حندج، ولقب بامرئ القيس، كما لقب بالملك الضليل، وبذي القروح، ربي على الفروسية وحظي بالكثير من مقومات حياة الرفاه في بيت أبيه، تعلم الشعر من خاله المهلهل فأجاره وبرز فيه في سن مبكرة. وقد استخدم شعره في حياته اللاهية، فتغنى بالفتيات وشبب بالأسديات، وبقي كذلك على رغم زجر أبيه له حتى طرده، فعاش حياة الصعلكة وتشرد. وحين بلغه قتل بني أسد لأبيه قال قولته المشهورة: (لا صحو اليوم ولا سكر غدا). اليوم خمر وغدا أمر. ثم أمضى بقية حياته يجمع الجموع ويستعدي الرؤساء والملوك تحقيقا لثأره حتى وصل إلى ملك الروم، وعند عودته من القسطنطينية أصيب بمرض غريب وتوفي في الطريق.

موضوعات السرد في القصيدة الجاهلية :

الفصل الأول: سرد مواضيع الكرم و المغامرات الوجدانية

1-الكرم:

يتخذ موضوع الكرم في الجاهلية أبعاد ايجابية ،إذ يعتبر الواجب المقدس الذي لا يمكن تجاوزه أو تجاهله من أي فرد،صعلوك أو رجل قبيلة،غني أو فقير .

الكريم فيهم يتغنى بكرمه ويفتخر به، كما أن صفة الكرم من الصفات الأساسية التي يجب إلصاقها بالممدوح أو المرثي...

زهير بن أبي سلمى مدح صانعي السلام في معلقته «هرم بن سنان والحارث بن عوف» جاعلا من هذه الصفة المنطلق الأساسي لكل فعل حميد ،فتحمل دفع أعباء ديات القتلى، و هو عمل لا يقوم بها إلا الكريم ابن الكريم، يقول:

إذا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ بالناسِ أَجْحَفَتْ ونالَ كرامَ المالِ في الجَحْرَةِ الأَكْلُ

رأيتُ ذَوِي الحاجاتِ حولَ بُيُوتِهِمْ قَطِينًا لهمْ حتّى إذا نَبَتَ البَقْلُ

....

فما يكُ مِن خيرٍ أَتَوهُ فإنَّمــا تَوَارَثَهُ آباءُ آبائِهِــمْ قَبْلُ[1]

كما حرصت الخنساء على سرد صفات الكرم إضافة إلى الشجاعة والإقدام في رثاء أخيها صخرا

وإِنَّ صَخــرًا لِقدَامٌ إذَا رَكِبُــوا وإِنَّ صَخــرًا إِذَا جَاعُوا لعقَّــارُ

استحسان المتجمع الجاهلي لهذه الصفة الحميدة ،واتخاذها كتقليد رسمي،شجع مظاهر التضامن بين أفراد هذا المجتمع الذي تعوزه الحاجة خاصة أيام الجفاف أو الرحلة و الترحال وسط الفيافي الواسعة ،لان البيئة الجاهلية صحراوية وشاسعة ،ويكثر فيها مواسم الجدب ويكثر فيها العوز .

---

[1]-ديوان زهير بن أبي سلمى شرحه و قدّم له الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت ط3 – لبنان 2003 ص 686-687

وقيام الجاهلي بمساعدة أخيه واستضافته للمضيف يعني ؛ بعث الحياة فيه و بالتالي استمرار الحياة والتواجد وسط صحراء واسعة تهلك مفازاتها كل مرتحل أو عابر إذا لم تكن هناك مساعدة على الأقل بالكرم.

فالكرم إذن يساوي الحياة،كما انه يساوي الوفاء، إذ يقول الجاهلي لأخيه المضيف «كفّيت و وفّيت» أي انه كفّى عنه عناء السفر و وعثاء الرحلة، و وفّ في المقابل بواجب الضيافة .و لم يصبح كريما ونبيلا في قومه فحسب بل تعدّى حدود القبائل العربية (الجاهلية) كلها.

يسرد الشاعر عَمْرُو بن الأهتَمِ بن سُمِيٍّ السعديُّ المِّنقريُّ قصة كرمه لأحد الطارقين

أَلَا طَــرَقَتْ أَسْمَـــــاءُ وَهْيَ طَرُوقُ ... وبـــانَتْ على أن الخَيَالَ يَشُـــوقُ
بحـــــاجَةِ محزُونٍ كـــــأَنَّ فــؤادَهُ ... جَناحٌ وَهَى عَظْمَاهُ فَهْوَ خَفُـــوقُ
وهـــانَ على أَسمَاءَ أَنْ شَطَّتِ النَّوَى ... يَحِـــنُّ إليهـــــا وَ الِـــهٌ ويَتُـــوقُ
ذَريني فإنَّ البُخْـــــلَ يا أُمَّ هيْثَـــمٍ ... لِصَـــالِحِ أَخلاقِ الرِّجالِ سَـــرُوقُ
ذَريني وحُطيٍّ في هَـــــوَاى فـــإنَّني ... على الحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفيقُ
وإنِّي كـــريمٌ ذو عِيـــــــالٍ تُهِمُّـــني ... نَـــوَائِبُ يَغْشَى رُزْؤُها وحُقُـــوقُ
ومُسْتَنْبِــــحٍ بَعدَ الهُدُوءِ دَعَـــوْتُـــهُ ... وقد حانَ منْ نَجْم الشِّتَـــاءِ خُفُوقُ
يُعَـــــالِجُ عِرْنينـــاً منَ اللَّيلِ بـــارِدًا ... تَلُـــفُّ رِيـــــاحٌ ثَــــوْبَهُ وبُرُوقُ
تَـــــأَلَّقُ في عَيْـــنٍ منَ الُـــزْنِ وادِقٍ ... لـــه هَيْدَبٌ دَاني السَّحَـــابِ دَفُوقُ
أَضَفْتُ فلـــم أُفْحِشْ عليـــهِ ولم أَقُلْ ... لأَحْـــــرِمهُ: إنَّ المكـــــانَ مَضِيـــقُ
فَقلْتُ لَـــهُ: أَهْـــلاً وسَهْـــلاً ومَرحباً ... فهذا صَبُـــوحٌ راهِنٌ و صَـــــدِيقُ
وقُمتُ إلى البَرْكِ ا لهَواجِـــدِ فاتَّقَتْ ... مَقـــاحِيدُ كُـــومٌ كالمَجَـــادِلِ رُوقُ
بأَدْمَـــاءِ مِرْبَـــاعِ النِّتَـــاجِ كـــأَنَّها ... إذَا عَـــرضَتْ دُونَ العِشَـــارِ فَنِيقُ
بِضَـــــرْبَةِ سَـــــاقٍ أو بنَجْلاَءَ ثَرَّةٍ ... لَهَـــــــا منْ أَمَــــامِ المَنْكِبَيْنِ فَتيقُ
و قَـــامَ إلَيهَـــا الجَـــازِرَانِ فأَوْفَدَا ... يُطِيرَانِ عَنها الجِلْـــدَ وَ هْيَ تَفُـــوقُ
فَجُـــرَّ إلَيْنَـــــا ضَرْعُهَا و سَنَامُها ... و أَزْهَـــرُ يَحْبُـــــو لِلقيـــامِ عَتِيـــقُ
بَقِيرٌ جَـــــلاَ بالسَّيفِ عنهُ غِشَـــاءَهُ ... أَخٌ بإخَـــــاءِ الصَّـــــالِحِينَ رَفيـــقُ
فَبِـــــاتَ لَنَـــا منها و لِلضَّيْفِ مَوْهِنًا ... شِـــــوَاءٌ سَمِينٌ زَاهِـــقٌ و غَبُـــوقُ
و بَـــاتَ لَهُ دُونَ الصَّبَـــا و هْيَ قَرَّةٌ ... لحَـــافٌ و مَصْقُـــولُ الكِسَاءِ رَقِيقُ

و كُـــلٌّ كَــرِيمٍ يَتَّقِي الـــذَّمَّ بالقِرَى*	**و لِلخَيْرِ بينَ الصَّــــالِحِينَ طَـــرِيقُ**
لَعَمْـــرُكَ مَــا ضَــاقَتْ بلاَدٌ بِأَهْلِهَا	**و لكـــنَّ أخْـــلاَقَ الرَّجَــالِ تَضِيقُ**
نَمَتْنِي عُـــرُوقٌ مـــن زُرَارَةَ لِلْعُـــلَى	**و مـــنْ فَدَكِيٍّ و الأَشَـــدِّ عُرُوقُ**
مكــــــارِمُ يجْعَلْـــنَ الفَتَى في أَرُومَةٍ	**يَفَـــاعٍ و بعضُ الـــوالِدِينَ دَقِيـــقُ[1].**

شرح المفردات :

طروق : الاتيان بالليل . — شطت : بعدت . — النوى : النية التي ينوها في سفرهم . — الواله : الذاهب للعقل من شدة الوجد . — يتوق : تتطلع نفسه إلى شيء .

يقال حط في هواه : إذ تابعه و لم يعصه في كل ما أمره به . — الزاكي : النامي الكثير.

المستبح : الطارق ليلا. وكان من عادة السائر في جوف الليل أن ينبح حتى تجيبه كلاب الحي، فبقصد أهله.

يعالج : يقاوم — عرنينا : العرنين هنا أول الليل. — المزن : السحاب الأبيض . — الوادق : الداني من الأرض.

الهيذب الداني : القطع من السحاب المدلاة - الدفوق : السكوب. — الصبوح : الشرب بالغذاة .- الراهن : الدائم .

البرك : الإبل (إبل الحي كلهم). الهواجد : السواكن في جوف الليل (النيام)

المقاحيد الكوم : العظام

أدماء : صفة للناقة البيضاء . — النتاج : يكون نتاجها في أول الربيع و ذلك أقوى ولدها. — العشار : ج عشراء و هي الناقة التي مضى من لقحها عشرة أشهر . — الفنيق : افحل الذي يودع للفحلة . شبه هذه الأدماء به لعظمها .و المعنى : أن الإبل اتقت بهذه الناقة أي كانت أفضلهن و أكرمهن فاخترها لقرى الضيف.

النجلاء ثرة : يريد طعنة واسعة. — تفوق : تجود بنفسها . — موهنا : بعد وقت الليل قريب من نصفه .- الزاهق : الذي ليس بعد سمنه سمن .- الغبوق : شراب العشي

القرى : الطعام الذي يقدم للضيف

زرارة : أحد الأسلاف الكرماء — الأرومة : الأصل.

يفاع : عال — دقيق : خسيس الأصل.

1- المفضليات : تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر و عبدالسلام هارون . دار المعارف بمصر طـ 4 مصر ب ت . ص 125 إلى 127 .

الشاعر : هو عمر بن سنان و هو الأهثم بن سمي بن سنان بن خالد بن منقر ، كان سيدا من سادات قومه ، خطيبا بليغا و شاعرا ، شريفا جميلا و لقبه (المكحل) و كان يقال لشعره (الحلل المنشرة)

جو القصيدة : أسف لرحلة صديقته عنه ، و وصف خيالها و طروقه في النوم و عرض من عذلته في جوده و طلب إليها أن تذهب مذهبه ، و وصف الضيف بطرقه في الليل في قرّة الشتاء و ما يلقى من عناء ثم ما يستقبله من جود و قرى ، و نعت الجزور بنحرها للضيف ، و كيف عالجها الجازران ثم أثنى على الكرم و باهى بأصله و طيب أرومته .

* نار القرى هي نار توقد للضيافة وذكر الجاحظ في كتابه الحيوان نيران الجاهلية الأربعة عشر منها نار القرى، وهي أعظم النيران وأعظم مفاخر العرب في ليالي الشتاء. كانوا يضعوها في مكان مرتفع للاهتداء.

قال عوف بن الأحوص، وقد أوقد ناره على مكان مرتفع لتكون أدعى لهداية الضيف:

رفعت له ناري فلما اهتدى بها   زجرت كلابي أن يهر عقورها

يحاول الشاعر إقناع زوجته بضرورة الكرم لأنه مبعث للفخر و منجى من كل لوم أو عار و هو في صدد الحديث إذ سمع صوت مستنبح؛ و المستنبح هو الطارق ليلا. و كان من عادة السائر في جوف الليل أن ينبح حتى تنبحه الكلاب، فيقصد إلى أهلها، لأن وجود الكلاب يعني وجود مترل مأهول، و وجود النار مستوقدة و الدخان الذي يحمل في الغالب – رائحة الطهي – يرشد الساري ليلا إلى مكان مأهول. فالنار يمكننا مشاهدتها من بعيد كما أن نباح الكلاب يسمع من بعيد.

إنه يرحل متأثرا ببرودة الليلة المظلمة بكثرة سحبها. يندفع إليه الشاعر و يهيئ له المكان ثم يستقبله بعبارات الترحيب أهلا و سهلا و مرحبا و بعدها يقوم إلى مربط الإبل و يختار ناقة بيضاء سمينة يقوم الجازران بذبحها و سلخها و طهي لحمها للضيف فينعم بشوائها و يبيت كريما وقد سدّ رمقه و كف عن الشاعر عناء اللوم. ليقوم بذلك السمر و الحديث عن أسباب الرحلة و التيه .

الناقة في موضوع الكرم ليست هي ناقة موضوع الرحلة.

الناقة في الرحلة أداة مساعدة على تخطي الفلاة و اللحاق بالظعائن.وهي ناقة ضامرة شاحبة، سريعة، لا تنام و لا تهدأ إلا بعد وصولها إلى المكان المرتحل إليه.

وناقة المنقري: ناقة ضيافة، سمينة مكتترة لحما و شحما. وهي وسيلة للتواصل الاجتماعي. حافظة ماء وجه المضيف، و مساعدة لاستمرار الكرم و استمرار حياة الضيف. إذا اعتبرنا الكرم وسيلة من وسائل المساعدة على بقاء المرتحل حيّا بعد نفاد زاد الرحلة.

الكرم بمثابة عقد اجتماعي يجب المحافظة عليه. و الحرص على أداءه حسن الأداء. و الهروب منه أو عدم الاعتراف به يعتبر خيانة في العصر الجاهلي، لأنه من طقوس حفظ التواصل بين أفراد المجتمع الجاهلي، و استمرار بقاء هذا المجتمع.

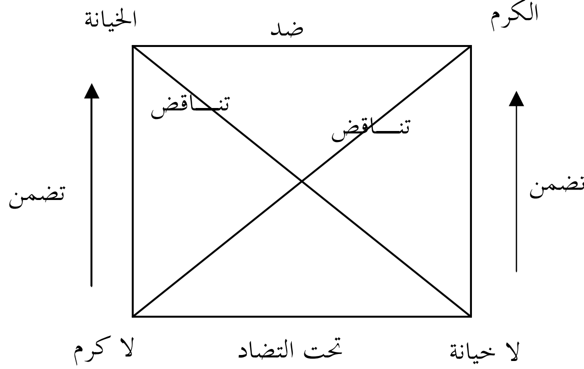
يتجلى هذا العقد في مطلع القصيدة و في نهايتها الإلحاح على ضرورة إكرام الضيف و نبذ الشح كدليل على حرص الشاعر (الراوي) على الحفاظ على العقد.

الفخر بأداء المهمة، يعني الفخر بالحفاظ على العقد.

و لهذا العقد مكانة اجتماعية و إنسانية ساهم في استمرار الحياة، بدليل تعرضه لسلف امتاز بالكرم، و الكرم وسيلة للتضامن الاجتماعي، لأن البيئة الجاهلية فرضت ذلك على

المجتمع الجاهلي، الكل فتح مترله لمساعدة المرتحلين، لأن الكرم يضمن للمرتحل استمرار الحياة بعد نفاد الزاد إثر رحلة شاقة، قيمة الكرم تعدت التضامن الاجتماعي إلى العمل من أجل استمرار الحياة.

الكرم ضد الخيانة لأن الكرم وسيلة اتصال دائم، و الخيانة وسيلة انفصال بعد اتصال،على حد تعبير الشاعر حاتم الطائي ؛إذ يعتبر الكرم وصية الآباء والأسلاف، لا يمكن خيانتها.



حاتم الطائي عُرف بالكرم و قيل " أكرم من حاتم " كان يتريث قبل تناوله الطعام ليلتمس ضيفا.

إذَا مَـــا صَنعْتِ الـــزَّادَ فالتمِسْ لَـــهُ ... أَكيـــلاً فَإنَّني لَسْتُ آكِلَـــهُ وَحْـــدِي
أَخًـــــا طَـــارِقاً أو جَـــارَ بيتٍ فَأَنّي ... أَخَافُ مذمات الأَحَادِيثِ مِنْ بَعـــدِي
و أَنّي لَعبْـــدُ الضَّيْفِ مَـــادَامَ ثَـــاوِيًا ... و مَـــا فِيَّ إلَّا تِلكَ مِن شِيمةِ العبـــدِ [1]

يسرد الشاعر إحدى قصص كرمه، قائلا:

و دَاعٍ دعَـــا بَعـــدَ الهُدُوِّ كَـــــأَنَّمَا ... يُنازِلُ أهْـــوَالَ السرى و تُنَـــازِلُـــهُ
دَعَـــا يأنســـا شبه الجُنُون ومَـــا بهِ ... جنون و لكِـــنَّ كيدًا أمر يُحَـــاوِلـــهُ
فَلَمّـــا سَمِعتُ الصَـــوتَ أَقْبَلتُ نَحوَه ... بصِـــوت كَـــرِيمِ الجـــد حوشا لَـــهُ
فأَبْرَزت نَـــاري ثُمَّ أَثقبْت ضَوءهَـــا ... و أَخْرَجْتُ كَلبِي و هو فِي البَيتِ دَاخلهُ
فَقُلتُ لَـــهُ: أَهـــلاً و سهلاً و مَرْحبا ... رَشَـــــدتَ، و لم أَقْعَـــــد أُسَـــائِلـــهُ
و قُمْتُ إلى بِـــرك هجـــان أُعِـــدُّه ... لِوَجبَة حَق نـــــازل أَنَـــــا فَـــاعلهُ
بِـــأَبْيض خطت نَعْلـــه حَيثُ أَدْرَكْتُ ... مِنَ الأَرْضِ لم تخطـــل علمـــي حَمَائلهُ
فَجَـــــالَ قَلِيلاً و اتقَـــــانِي بِخَيـــرِه ... سنَامًا و أَملاهُ مِنَ التِّي كَاهِلُـــــهُ

شرح المفردات :

السرى : السير عامة الليل – الجد : جمع الجدود و هو الأصل – برك هجان : الإبل الكريم – خطت نعله : حديدة في أسفل غمده
- الني : الشحم – وظيف القرن : المراد به الكريم من الإبل
[1]- حاتم الطائي – الديوان – صادر – بيروت لبنان 1953 ص 62
حاتَم الطائي: حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائي، معظم شعره يدور حول الكرم و العطاء. توفي قبل مولد النبي (ص) .

فَخَرَّ وضيف القرن فِي نِصْفِ سَاقِه	**وذاك عقال لاينشط عَاقِلهُ**
بِذَلِـكَ أَوْصَـاني أَبِي وبِمِثْلِـه	**كَذَلِـكَ أَوْصَـاهُ قَدِيمًـا أَوائِلـهُ**

بعد سماع الشاعر دعوة المستجير و هو يُنازل أهوال السرى. كأن به مساّ من الجنون هيئ له مكان الضيافة يرشده إلى مترله إنارة الضوء و إخراج كلبه من فناء البيت. ها هو الضيف داخل البيت و الشاعر يخاطبه بألفاظ الترحيب و حسن الوفادة التي تزيد من راحة و اطمئنان الضيف " أهلا و سهلا و مرحبا " ثم رشدت التي تدل أكثر من غيرها على وجوه الضيف في معقل كريم حقا.

إلا أن الشاعر لم يقعد يسائل ضيفه عن أسباب تيهه و وجهته. لأنه ملزم بتقديم واجب الضيافة، تحضير الطعام و أنى له ذلك و هو في وسط الليل... لكن الشاعر عازم على تحضيره و لو بعقر الناقة و إطعامه من ألذ لحم جسمها ليكون بعد ذلك حديثا شيقا بين الشاعر و الضيف ليفسح هذا الحديث المجال في الأخير للفخر، الفخر بأداء الواجب المقدس و تنفيذ وصايا الآباء و الأجداد.

للحطيئة* قصة يحفل بها سجل قصص الكرم أو قصص الضيافة العربية في الجاهلية، و هي قصة مستقلة (أي قصيدة ذات موضوع واحد) و جاءت في ديوانه، و يبدو أنها جرت له في إحدى رحلاته يقول:

وطاوي ثلاثٍ عَاصِبِ البطنِ مُرْمِلِ	**بتيهاءَ لم يُعْرَفْ بها ساكنٌ رَسْمَا**
أخي جَفوةٍ فيه مِن الإنسِ وَحشةٌ	**يرى البؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعْمَى**
وَأَفْرَدَ في شِعْبٍ عَجوزًا إِزَاءَها	**ثلاثةُ أَشْبَاحٍ تَخَالُهمُ بَهْما**
رأى شَبَحًا وَسْطَ الظَّلامَ فَراعَهُ	**فَلَمَّا بَدَا ضَيْفًا تَسَوَّرَ وَاهْتَمَّا**
فقال ابنُهُ لَمَّا رآهُ بِحَيْرَةٍ	**أيا أَبَتِ اذْبَحْني وَيَسِّرْ لَهُ طُعْمَا**
ولا تَعْتَذِرْ بالعُدْمِ عَلَّ الذي طَرَا	**يَظُنُّ لنا مالاً فَيُوسِعَنَا ذَمَّا**
فَرَوَّى قليلاً ثمَّ أَحْجَمَ بُرْهَةً	**وَإِنْ هو لم يَذبَح فَتاه فَقَدْ هَمَّا**
فَبَيْنَا هُمَا عَنَّتْ على البُعْدِ عَانَةٌ	**قد انْتَظَمَتْ مِن خَلْفِ مِسْحَلِها نَظْمَا**
عِطَاشًا تُرِيدَ الماءَ فانْسَابَ نَحْوَها	**على أنَّه منها على دَمِها أَظْمَا**
فَأَمْهَلَهَا حتَّى تَرَوَّتْ عِطَاشُها	**فَأَرْسَلَ فيها مِن كِنَانَتِهِ سَهْمَا**

*- الحطيئة : هو أبو مليكة الجرول بن أوس العبسي المعروف بالحطيئة، أحد الشعراء المخضرمين، كان راويا لزهير بن أبي سلمى عمّر طويلا حتى مات في زمن معاوية.

فَخَرَّتْ نَحُوصٌ ذاتُ جَحْشٍ سَمِينَةٌ   قد اكْتَنَزَتْ لَحْمًا وقد طبَّقَتْ شَحْمَا
فيا بِشْرَه إذْ جَرَّها نحوَ قَوْمِه   ويا بِشْرَهمْ لَمَّا رأوْا كَلْمَها يَدْمَى
فباتُوا كِرامًا قد قَضَوْا حَقَّ ضَيْفَهِمْ   فلم يَغرَمُوا غُرْمًا وقد غَنِموا غُنْمَا
وباتَ أبوهمْ مِن بَشَاشَتِهِ أبًا   لِضَيْفِهِمُ والأُمُّ مِن بِشْرِها أُمَّا[1]

القصة كاملة العناصر محكمة البناء جيدة السّبك، و الحبكة، بدأها الشاعر بوصف أشخاص القصة و عرض المكان و الزمان رجل طاو مرمل حافي عاصب البطن من شدة الجوع، و عجوز رفقة ثلاثة أشباح جياع و عراة يقطنون في شعب من شعاب البادية.

يتضح للمضيف المشهد بعد أن كان شبحا يراه من بعيد، بعد اقترابه أصبح حقيقة و استلزم عليه أداء واجب الضيافة و المشكلة كيف يقري ضيفه و هو فقير لا يجد ما يسد به رمقه و رمق عياله مند ثلاث ليال ... فاستبد به الهم لشدة الموقف حتى تقدم ابنه مقترحا حلا لهذه المشكلة (أيا أبت اذبحني و يسّر له طعما). احتار الأب في الأمر و همّ بذبح ابنه ، لكن عاطفة الأبوة حالت دون ذلك و تركته يتريث و لو لبرهة ... و بينما هو على تلك الحال حتى بدت من بعيد عانة من حمر الوحش تسعى إلى الماء ، فأمهلها قليلا حتى ارتوت و اختار واحدة منها نحوص ذات جحش مكتنزة باللحم و الشحم فصوب سهمه نحوها و أصابها ثم جرّها نحو أهله فأطعم الضيف و العائلة و باتوا مسرورين مطمئنين ، لأنهم قضوا حق الضيافة .

قصص الكرم تعتمد على **حدث نمطي*** ، و هو التيه و فقدان السبيل بالنسبة للضيف، و حيرة المضيف في تقديم الطعام، لكنها يهتدي في الأخير بحل يكون غالبا افتداء أعز ما يملكه فيقدم إلى ضيفه صونا لشرفه و كرامة و حرصا لأداء هذا الواجب المقدس.

أما **الشخصيات** فتكون عادة فردية (طارق ، داعي ، تائه) أو عائلة معوزة كقصة الحطيئة .

1- الحطيئة – الديوان- : رواية ابن حبيب. شرح أبي سعيد السكري – دار صادر – بيرون لبنان ب.ت ص 271-272

شرح المفردات :

الطاوي : الجائع – مرمل : فقير فاقد الزاد. - جفوة : غلظة – شعب : طريق في الجبل -بهما : جمع مفرده : بهمة : صغار الظأن و الماعز.
خبز ملة : خبز الجمر أو الرماد الحار - البر : القمح – قرى : ما يكرم به ضيفه
- عنت : ظهرت – عانة : قطيع من حمر الوحش - المسحل : حمار الوحش الذي يقود القطيع - نحوص : أنثى الحمار – الجحش : ولد الحمار
- غرما : خسارة – غنما : كسبا و فائدة.
* المقصود بحدث نمطي هو أن أحداث قصص الكرم تعتمد على ثنائية الضيف و المضيف، و هي في الغالب يدخل الضيف على المضيف على حن غرة، أي لم تكن هناك ترتيبات مسبقة لاستقبال الضيف، فتبدأ بلك أحداث هذه القصص.

وسيلة الاتصال بين الضيف و المضيف حسب سمة (علامة) متعارف عليها و هي سمة (الاستنباح) و يكون الكلب أداة **مساعدة و مرشدة** للضيف أو إلى مترل الضيف.

المكان الصحراء أو شعاب الصحراء ، **الزمان** الليل – ليلة مظلمة جدا بحيث لا يستطيع الضيف (التائه) تحديد اتجاه طريقه .

وسيلة الكرم بعد أساليب الترحيب تكون عادة الناقة أو صيد ثمين من حمار الوحش كما سبق في قصة الحطيئة.

الراوي عادة الشاعر أما الذي يقوم بدور الضيف تساعده في الحوار زوجته أو أحد أفراد عائلته ، لكن في قصة الخطيئة الراوي بعيد عن أحداث القصة و غير متضمن فيها عكس قصة حاتم الطائي و عمر بن الهيثم.

بعد الأكل يأتي **السرد** من طرف الضيف و المفاخرة من طرف المضيف، ثمة علاقة وطيدة بين الأكل و السرد كما **يقول عبد الفتاح كيليطو**[1] **:** " هناك علاقة بين الأكل و السرد ، في العديد من الحكايات يشكل الأكل قبل السرد طبقا لازما ، ذلك أن المشاركة في الأكل تخلق جوا من الألفة و الأنس ، و عملية السرد تقتضي المودة و القرابة و الاتصال الحميم ، الضيف الذي يقدم الأكل يكون عادة المتلقي للسرد و الضيف يكون قائم بالسرد"

فواجب الضيافة يحتم تقديم الأكل ثم المساءلة بعد ذلك. لأن المضيف " يكون مقيما في مكان محدد ، أما الضيف فيأتي على حين غفلة من مكان غير معين ، في البداية يخلق اللقاء المفاجأة و الريبة، بل الفزع أحيانا لعدم وجود علاقة اتصال قبلية بين الضيف و المضيف، و لا يزول هذا الشعور إلا عندما يقع تبادل بين الشخصين فيقدم المضيف الطعام ، و بالمقابل يقدم الضيف حديثا يروي خلاله قصته ، قد تقتصر- في الغالب - على ذكر السبب الذي جاء به إلى أرض المضيف "[2].

أو أسباب أخرى يفصح عنها الضيف بعد الأكل، و في الأخير بعد الأكل و السرد يأتي الفخر افتخار المضيف بأداء واجب الضيافة و يحيل هذا الواجب إلى علاقة اجتماعية تضامنية قد تكفي عنه اللوم

---

[1]- عبد الفتاح كليطو – الغائب – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء المغرب – ط2 سنة 1997 ص 39
[2]- م. ن ص 39

كما يتميز حدث قصة الكرم بالسرعة في توالي الأحداث بداية بعنصر المفاجآت ، مفاجأة الضيف للمضيف ، و السرعة في ترتيب البيت و تحضير الطعام ، لأن الحدث يقتضي ذلك أي الحالة النفسية و البيولوجية للمضيف تقتضي السرعة في إحضار الطعام و تهيئ و سائل الراحة له ، و هذه هي المشكلة الحقيقية – الحقيقة التي تميز بها القصة - فبوجودها ينتهي كل شيء بسلام كما تعتمد قصة الكرم على الأفعال و هي في معظمها أفعال حركية أكثر منها أوصاف مثل: قمت، أبرزت، أخرجت، ذبحت، عقرت، طهيت، .. و الوصف يتجلى في وصف حالة الضيف قبل دخوله الدار، و وصف موضوع الكرم.

2\ المغامرات الوجدانية

للمرأة دور في القصيدة الجاهلية، إذْ هي مبعث نظمها، و حافز سرد ذكريات الشاعر من أجلها غزى و رحل ، و من ثمة سرد تلك الذكريات . و عرض مغامراته الوجدانية في كل مناسبة للبوح ، مقحما إياها في شتى موضوعات القصيدة الجاهلية ، المدح، الغزل، الشكوى، الاعتذار، ...و حتى الرثاء، لأنها لصيقة بالشاعر ترحل معه، لأنها لصيقة بكيانه يذكرها حتى في المواقف القتالية الحرجة كقول عنترة :

و لَقــدْ ذَكَرتُــكِ و الرِّمَــاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي و بيضُ الِهنْــدِ تَقْــطُرُ مِــنْ دَمِي
فَـــــوَدِدْتُ تَقبِيـــــلَ السُّيوفَ لأنَّهَا لَمَــعَتْ كبَـــــــارِقِ ثَغْرِكِ الُمتَبَسِّــمِ[1]

إنها ذكرى حميمة تثير الشوق و الأمل في اللقاء و استرجاع اللحظات السعيدة. فلا مناص إذاً من سرد تلك الذكريات أولا و الإعلان عن المغامرة ثانيا و الرغبة في سرد ذكريات تلك المغامرة . هناك من تيسرت له السبل و الأسباب في الاتصال بالمحبوبة ، و هناك من لم يستطع الاتصال و لكنه لم ييأس بل بقي مشدودا إلى محبوبته يتحين الفرصة للقائها أو رؤيتها أو حتى البحث عنها .و كأنهّ افتقارا ابتلي به الشاعر الجاهلي منذ القديم في السعي لامتلاكه يعني ذلك إصلاحا لهذا الافتقار نظرا لتشعب هذا الموضوع و كثرة تجليه في القصيدة الجاهلية حاولنا عرض نموذجين مختلفين **الأول هزلي و الثاني مأساوي.**

أ/ اخترنا في عرض **الموضوع الهزلي** ، قصيدة المنخل اليشكري ، و هي قصيدة ذات موضوع واحد و تمتاز بطابعها الدرامي الهزلي لأن لغته قريبة المأخذ بعيدة عن الغريب الحديث ، بالإضافة إلى وزنها الخفيف .

يقول المنخل [2]:

و لَقَـــــد دَخَلْتُ على الفَتَــا ةِ الخِـــدْرِ في اليَــومِ المَطِيــــرِ
الكَــــاعِبِ الحَسْنَــــاءِ تَــرْ فُــلُ في الدِّمَقْسِ وفي الحَــرِيرِ
فَـــدَفَعْتُهَــــا فَتَـــــدَافَعَــتْ مَشْيَ القَطَــاةِ إلى الغَــــدِيــرِ
وَ لَثِمْتُهَــــــــا فَتَنَفَّسَــــــتْ كَتَنَفُّــسِ الظَّــبْيِ البَهِيـــــرِ
فَدَنَتْ و قَـــــالَتْ يَــا مُنَـــ ـــخَّلُ ما بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ

---

[1]- ديوان عنترة : دار الكتب العلمية. بيروت ط3 لبنان 2002 ص 123
2- الأصمعيات : اختيار أبي سعيد الأصمعي – شرحها و حققها – د/ سعدي الضناوي. دار الكتب العلمية – بيروت لبنان ط1 سنة 2004 ص 78/77

ما شَفَّ جِسْمِـــي غَيْـــرُ حُبِّـــ	ـــكِ فَـــاهْدَئي عَنّي و سِيرِي
و أُحِبُّهَـــــــا و تُحِبُّـــــــنِي	و يُحِـــبُّ نَـــــاقَتَهَا بَعيـــرِي
يــــــارُبَّ يَـــــومٍ للمُنَـــــ	ــخَّـــلِ قَدْ لَهـــا فيـــهِ قَصِيرِ
فـــــإذا انتَشَيْـــتُ فـــــإنَّني	رَبُّ الخَـــوَرْنَق و السَّدِيـــــرِ
و إذا صَحَــــوْتُ فـــــإنَّني	رَبُّ الشُّـــــوَيْهةِ و البَعِيـــــرِ
و لَقَـــد شَـــرِبْتُ مِن المُـــدا	مَـــــةِ بالقَلِيـــــلِ و بالكَثِيرِ
يـــــا هِنـــدُ مَـــنْ لِمُتَيَّـــــمٍ	يا هِنـــدُ لِلعـــــانِي الأَسِيـــرِ

يتغنى المنخل بدخوله على الفتاة الخدر في يوم ممطر و هي الأيام التي تحلو غزوات الشباب لخدور الفتيات[1].

إنها حسناء غنية تنعم في وسط الدمقس و الحرير، تدعوه للاقتراب منها يدفعها فتندفع إلى سريرها، كما تندفع القطاة إلى الغدير وهو بذلك يشبّه مشيتها السريعة و المختالة بمشية القطاة من حيث شكل لباسها الطويل و الفضفاض. ليبدأ تصوير المشهد الأساسي للقصة، لتنتهي بتغني الشاعر بهذه المغامرة القصيرة زمنيا لكنها تبقى دائما تلازم الشاعر.

الشاعر بطل هذه القصة، يفتخر، يصوّر، يتغني و يسقط علاقته بفتاة الخدر على علاقة بعيره بناقتها.

أحداث القصة قصيرة و متسلسلة، سريعة. ليلة ممطرة، مهيأة للدخول على الفتاة الخدر، استقبال الفتاة للشاعر، ... ثم الفخر و الغناء و سبب تسارع هذه الأحداث يعود إلى حساسية و جنونية الموقف. تطرق الشاعر إلى بعض أساليب الفكاهة :

و أُحِبُّهَـــــــا و تُحِبُّـــــــنِي	و يُحِـــبُّ نَـــــاقَتَهَا بَعيـــرِي
فـــــإذا انتَشَيْـــتُ فـــــإنَّني	رَبُّ الخَـــوَرْنَق و السَّدِيـــــرِ
و إذا صَحَــــوْتُ فـــــإنَّني	رَبُّ الشُّـــــوَيْهةِ و البَعِيـــــرِ

هذا الأسلوب نادرا ما يتجلى في القصيدة العربية الجاهلية و قد يعود سبب ذلك إلى عبثية الشاعر بنفسه.

النموذج الثاني مأسوي، تتجلى فيه مأساة الشاعر المُرقش الأكبر في حب أسماء بنت عوف .

1- الأصمعيات : الحاشية ص 78

عرض هذه القصة المفضل الضبي إضافة إلى بعض المقاطع الشعرية المأساوية للمرقش التي أوردها الشاعر طرفة بن العبد كمعادل لحب سلمى ، و يتمنى ألا بصيبه ما أصاب المرقش، و هي في ظننا تؤكد على شهرة و واقعية هذه القصة رغم غرابتها .

يقول طرفة مخاطبا نفسه[1] :

أَتَعرِفُ رَسمَ الدارِ قَفرًا مَنــازِلُه ... كَجَفنِ اليَمانِ زَخرَفَ الوَشيَ ماثِلُه

بِتَثليثَ أَو نَجــرانَ أَو حَيثُ تَلتَقي ... مِنَ النَجدِ في قَيعانِ جَأشٍ مَسايِلُه

دِيارٌ لِسَلمى إِذ تَصيدُكَ بــالمُنى ... وَإِذ حَبلُ سَلمى مِنكَ دانٍ تُواصِلُه

وَإِذ هِيَ مِثلُ الرِيمِ صيدَ غَزالُهــا ... لَها نَظَرٌ ساجٍ إِلَيكَ تُواغِلُه

غَنينــا وَما نَخشى التَفَرُّقَ حِقبَةً ... كِلانا غَريرٌ ناعِمُ العَيشِ باجِلُه

لَيالِيَ أَقتادُ الصِبــا وَيَقودُني ... يَجولُ بِنا رَيعانُهُ وَنُجاوِلُه

سَما لَكَ مِن سَلمى خَيالٌ وَدونَها ... سَوادُ كَثيبٍ عَرضُهُ فَأَمايِلُه

فَذو النيرِ فَالأَعلامُ مِن جانِبِ الحِمى ... وَقُفٌّ كَظَهرِ التُرسِ تَجري أَساجِلُه

وَأَنّى اهتَدَت سَلمى وَسائِلَ بَينَنا ... بَشاشَةُ حُبٍّ باشَرَ القَلبَ داخِلُه

وَكَم دونَ سَلمى مِن عَدوٍّ وَبَلدَةٍ ... يَحارُ بِها الهادي الخَفيفُ ذَلاذِلُه

يَظَلُّ بِها عَيرُ الفَلاةِ كَــأَنَّهُ ... رَقيبٌ يُخافي شَخصَهُ وَيُضائِلُه

وَما خِلتُ سَلمى قَبلَها ذاتَ رِجلَةٍ ... إِذا قَسوَرِيُّ اللَيلِ جيبَت سَرابِلُه

وَقَد ذَهَبَت سَلمى بِعَقلِكَ كُلِّهِ ... فَهَل غَيرُ صَيدٍ أَحرَزَتهُ حَبائِلُه

كَما أَحرَزَت أَسماءُ قَلبَ مُرَقِّشٍ ... بِحُبٍّ كَلَمعِ البَرقِ لاحَت مَخايِلُه

وَأَنكَحَ أَسماءَ المُراديَّ يَبتَغي ... بِذَلِكَ عَوفٌ أَن تُصابَ مَقاتِلُه

فَلَمّا رَأى أَن لا قَرارَ يُقِرُّهُ ... وَأَنَّ هَوى أَسماءَ لا بُدَّ قاتِلُه

تَرَحَّلَ مِن أَرضِ العِراقِ مُرَقِّشٌ ... عَلى طَرَبٍ تَهوي سِراعًا رَواحِلُه

إِلى السَروِ أَرضٌ ساقَهُ نَحوَها الهَوى ... وَلَم يَدرِ أَنَّ المَوتَ بِالسَروِ غائِلُه

فَغــودِرَ بِالفَردَينِ أَرضٍ نَطِيَّةٍ ... مَسيرَةِ شَهرٍ دائِبٍ لا يُواكِلُه

فَيا لَكَ مِن ذي حاجَةٍ حيلَ دونَها ... وَما كُلُّ ما يَهوى امرُؤٌ هُوَ نائِلُه

لَعَمري لَمَوتٌ لا عُقوبَةَ بَعدَهُ ... لِذي البَثِّ أَشفى مِن هَوىً لا يُزايِلُه

فَوَجدي بِسَلمى مِثلُ وَجدِ مُرَقِّشٍ ... بِأَسماءَ إِذ لا تَستَفيقُ عَــواذِلُه

قَضى نَحبَهُ وَجدًا عَلَيها مُرَقِّشٌ ... وَعُلِّقتُ مِن سَلمى خَبالاً أُماطِلُه

---

[1] - ديون طرفة ابن العبد شرح و تحقيق د/ علي جندي – الكتبة النجلومصرية د . ت ص 126

شرح المفردات:

المخايل : مفردها المخيلة و هي السحابة التي لا تمطر – الطرب: الحزن – تهوي : تسير مسرعة – الرواحل : جمع الراحلة و هي الناقة – السرو: موضع قبر المرقّش – غائله : قاتله – الفردين : موضع – النطية : البعيدة – الدائب : المستمر في العمل – لا يواكله: لا يدبّ به الوهن - العوادل : جمع العادل و هو اللائم – ذو البث : صاحب الشكوى – يزايل : يفارق.

نص طرفة بن العبد يسرد القصة بكل تفاصيلها من البداية إلى النهاية.يوضح المفضل هذه القصة في مختاراته [1]:

خطب المرقش إلى عمه عوف بن مالك ابنته أسماء بنت عوف و كان قد ربى معها صغيرا ، فقال له عمه لن أزوجكها حتى ترأس (أي تكون رئيسا) و تأتي الملوك فخرج المرقش فأتى ملكا من ملوك اليمن ممتدحا له فأنزله و أكرمه وحباه .

ثم إن (عوفا) أصابته سنة جدب ، فخطب إليه رجل من مراد فزوجه (أسماء) على مائة من الإبل .

ثم إن (مرقشا) أقبل ، فأشفق عليه إخوته و بنو عمه من أن يعلموه بتزويج ابنة عمه (أسماء) فلما سأل عنها قالوا ماتت ، و ذهبوا به إلى قبر قد أخذوا قبل ذلك كبشا فأكلوا لحمه و جعلوا عظامه في ثوب و قبروه ، فكان المرقش يعتاد ذلك القبر.

و بينما هو نائم عند ذات يوم، إذ اختصم صبيان من بني أخيه في كعب معهما فقال أحدهما: هذا كعب الكبش الذي ذبح و دفن و قيل لمرقش أنه قبر أسماء.

فقعد (مرقش) مذعورا و تأتي للصبيين حتى علموه الخبر ، فشد بعيره و حمل معه مولاة له و زوجا لها من غفيلة كان عسيفا لمرقش (يرمي عليه) و نهض في طلب (المرادي).

فمرض مرضا شديدا حتى انتهى إلى كهف " خبان " بأسفل نجران و هي أرض (مراد) فألقياه في الكهف .

فكتب المرقش[2] هذه الأبيات على رحل الغفلي ، و جاءته السباع و أكلت لحمه و بعض أنفه .

يَـــــا صَــاحِبَيَّ تَلَوَّمَـــــا لاَ تَعْجَــلَا **إِنَّ الرَّحِيـــلَ رَهِيـــنُ أَنْ لاَ تَعْـــــذُلاَ**
فَلَعَــــــلَّ بُطْــأَكُمَــا يُفَــرِّطُ سَيِّــئًا **أَوْ يَسْبِـــقُ الإِسْــرَاعُ سَيْبًا مُقْبِـــلاَ**

---

[1] - أبو العباس المفضل محمد الضبي : المفضليات – شرح أبي محمد القاسم بن محمد الأنباري – بيروت لبنان – د.ت ص 457 و ما بعدها.

2- **المرقش الأكبر** : هو عمر بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس ...بن بكر بن وائل و المرقش لقبُ لقب به لقوله : كما رقّش في ظهر الأذيم قلم و هو عم المرقش الأصغر ، و الأصغر عم طرفة بن العبد . و المرقشان كلاهما من متيمي العرب و عشاقهم و فرسانهم .

شرح المفردات :

التلوم : الانتظار . – السبب : العطاء و أراد الخير .- الغفلي : عسيفه الذي كان يرعى معه و هو الأجير .- الأعثى : الكثير الشعر و يعني به الضبع . – الجيئل : أنثى الضباع . – شلوه : بقايا لحمه و عظامه .- المنهل : الماء . أو المورد جعل تكالب السباع على أشلائه شبيها بوردها الموارد

يَـــا رَاكِبًـــا إِمَّا عَـــرَضْتَ فَبَلِّغَـــنْ
أَنَسَ بْنَ سَعْدٍ إِنْ لَقِيتَ و حَـــرْمَـــلاَ

لِلَّهِ دَرُّكُمَـــــــا و دَرُّ أَبِيكُمَـــــــا
إِنْ أَفْلَـــتَ الغُفَلِـــيُّ حتَّى يُقْتَـــــلاَ

منْ مُبْلِـــــغُ الأَقْـــــوَامِ أَنَّ مُرَقِّشًـــا
أَمْسَى على الأَصْحَـــابِ عِبْئًا مُثْقَلاَ

ذَهَبَ السِّبَـــــاعُ بِـــــأَنْفِهِ فتَـــرَكْنَهُ
أَعْثَى عَلَيْـــــــهِ بالجِبَـــــالِ و جَيْئَلاَ

و كَـــــأَنَّمَا تَـــرِدُ السِّبَـــاعُ بِشِلْـــوِهِ
إِذْ غَـــابَ جَمْـــعُ بَنِي ضُبَيْعَةَ، مَنْهَـــلاَ

فلما قدم الغفلي و امرأته سألوه عنه فقال قد مات ، ثم إن حرملة نظر ذات يوم إلى رجل الغفلي ففهم الأبيات ، فشدد عليه و على امرأته أنهما قد تركاه على حال ضيعة كما نالهما من الجوع و الجهد ، فوثب حرملة على الغفلي فقتله .

يرد الفضل قصيدة قالها الشاعر " مرقش " و هو في الكهف هذه بعض أبياتها :

سَـــرَى لَيْـــــلاً خَيَـــــالٌ مِنْ سُلَيْمى
فَـــــأَرَّقَنِي و أَصْحَـــابِي هُجُـــــودُ

فَبِـــــتُّ أُدِيـــرُ أَمْـــــرِي كلَ حَـــالٍ
و أَرْقُبُ أَهْلَهَـــــا و هُـــــمُ بَعِيدُ

سَكَـــــــنَّ ببلدة و سَكَنْـــتُ أُخْرَى
و قُطِّعَـــــتِ المَـــوَاثِقُ و العُهُـــودُ*

فَمَـــا بَالِي أَفِي ويُخَــــانُ عَهْـــــدِي
و مَـــــا بَـــالِي أُصَـــادُ وَ لا أَصِيدُ

لَهَـــــوْتُ بِهَا زَمانًـــا مِـــنْ شَبَـــابِي
وزَارَتْها النَّجـــــائِبُ و القَصِيـــدُ

و قد كان راع يعتاد الكهف فسأله المرقش ممن هو فقال : رجل من مراد أرعي زوج(أسماء).

فاهتدي المرقش إلى وضع خاتمه في قعب إناء الحليب ، فلما أخذت " أسماء " القعب لتشربه ضرب الخاتم ثناياها فنظرت الخاتم فعرفته فدعت الخادم فسألته فقال : لا علم لي به ، ثم تركت الأمر لزوجها ليكشف قصة الخاتم فقال : إنه لفتى في كهف " خبان " فقالت : هذا مرقش العجل ، العجل ، فركب فرسه و حملها على بعير فاحتملته إلى منزلها .

ثم إن حرملة ركب في طلب المرقش حتى أتى موضع أسماء فخبر أنه قد مات عندها و انصرف و لم يرها.

* العهود : يعني الوعود التي كانت بين عمه عوف

قصة (مرقش – أسماء) تعتمد على نواة أساسية و هي إصلاح الافتقار (النقص) بالنسبة للبطل (الفاعل) الشاعر.

لكن هذا الافتقار يبقى ملازما له .

يمكن تقسيم القصة إلى ثلاثة وحدات ، لكل وحدة وظائف مشتركة

1/ الوحدة الأولى: (عقد اتفاق)

- طلب الحصول على أسماء : (خطب المرقش إلى عمه ابنته أسماء)
- قبول الطلب مقابل اختيار شرط : (قال له عمه لن أزوجكها حتى ترأس و تأتي الملك)
- قبول الشاعر الطلب والخروج في تنفيذ الشرط :(فخرج فأتى ملكا من ملوك اليمن ممتدحا له فأنزله و أكرمه)

2/ الوحدة الثانية: إساءة، زيف (تواطؤ في الزيف) - خيانة

- الجفاف و العوز : أصاب عوف و جدب .
- إغراء : عرض المرادي على عوف مائة ناقة مقابل تزويجه لأسماء .
- قبول الإغراء.
- فسخ العقد (**خيانة**) حصول المرادي على أسماء:

و أنكح أسماء المرادي يبغي بذلك عوف أن تصاب مقاتله .

- الزيف و التواطؤ في الزيف : إخفاء حقيقة زواج أسماء من طرف الأهل .

3- الوحدة الثالثة: كشف الزيف - الرحيل في طلب أسماء - اللقاء و التعارف

- اكتشاف حقيقة قبر أسماء، الذي هو في الأصل قبر لكبش
- الرحيل في اتجاه مبنى مراد
- مرض المرقش و خيانة المرافق له
- تفطن المرقش لمراسلة أخيه عبر راحلة المرافق الخائن
- اكتشاف ما حل بمرقش :

مِن مبلـــــغ الأقْـــوَامِ أنَّ مُرَقَّشًـــــا أَمْسَى عَلى الأَصْحَـــــابِ عِبئًــا مُثقَلاَ

ذَهَـــبَ السِّبَــــــاعُ بِأنْفهِ فَتَــــرَكنَــهُ أَعثَـــى عَليـــهِ بِالجبَــــالِ و جَيئَــــــلاَ

- رحيل (حرملة) في طلب المرقش

- التعرف على أسماء بواسطة (بمساعدة) خادمها و خاتم الشاعر .

النهاية :

- موت الشاعر بعد اللقاء .

- وصول حرملة إلى مكان مرقش ثم العودة دون لقاء أسماء، دليل على الغضب و النهاية غير سعيدة

نحدد الآن ترسيمة تبين البنية العاملية لهذه القصة * حسب العوامل الستة لغريماس هي :

المرسل – المرسل إليه – الذات – الموضوع – المعارض – المساعد .

الوحدة	المرسل	المرسل إليه	الذات	الموضوع	المساعد	المعارض
01	الشاعر	عوف	أسماء	الزواج	الحب – القرابة	الملك/ الشرط
02	الشاعر	إلى ملك من ملوك اليمن	-	الملك و السيادة	الشعر (المدح)	
03	المرادي	عوف	أسماء	الزواج	المال (فسخ العقد مقابل المال)	العقد الجديد

*- اعتمدت على نص نثري، بالإضافة إلى نص طرفة بن العبد الشعري و هي قصة مروية في عدة مقاطع، إذا اعتبرنا أن المقطع على حد تعبير تودوروف هو نظام كامل من الجمل السردية و يشكل بذاته حكاية بسيطة. و الحكاية يجب أن تحتوي على مقطع واحد على الأقل و يمكنها أن تشمل عدة مقاطع.

ينظر ص 11 من البحث.

**هو عمرو بن العبد بن سفيان بن سعيد بن مالك ... من بكر بن وائل. وطرفة لقب غلب عليه. وهو شاعر جاهلي مكثر ومجيد .. وهو أشعر الشعراء بعد امرئ القيس. قال الشاعر وهو غلام، وقتل وهو ابن ست وعشرين سنة، والمرقش هو خال طرفة.

الفصل الثاني

موضوعات السرد في فضاء الرحلة:

الهروب من قساوة الصحراء ، و البحث عن أماكن تواجد المياه .. و مسايرة الأهل و الرفاق و اللحاق بالمحبوبة كلها هواجس عاشها الشاعر الجاهلي و عبر عنها بمصطلح موحد و هو هاجس الرحلة ، و قد عبر عن ذلك الشعار الجاهلي المثقب العبدي* على لسان ناقته بقوله :

تَقُولُ إِذَا دَرأتُ لهَا وضِيـــني ... أَهَـــــذَا دِينهُ أبدًا ودِينِـــي
أَكُــــلَّ الدّهر حَلٌّ و ارْتحَالٌ ... أَمَــــا يُبقِي عليَّ ومَا يَقِينِي [1]

و كأن الدهر الجاهلي فرض الرحلة ، و الرحلة بدورها فرضت على الشاعر فكانت أداة مساعدة على منازعة نوائبه ، فمن خاض هذا النزاع استطاع أن يوفر لنفسه قدرًا من الحياة ، و من لم يهيأ الركب و يصعد المطايا أدركته براثين الدهر مبكرا .

الرحلة "حكاية و خطاب،و هي حكاية لأنها تعرض وقائع أي أحداثا أنجزها أو تنجزها شخصيات متفاوتة التشابه بالإنسان ، و لأن أحداثها و شخصياتها محكومة بالمكان و الزمان واقعين كانا أم عجيبين"[2]

و هي من جهة ثانية خطاب " لأن لها ساردا يحكيها و متخيلا حقيقيا أو مفترضا يقرؤها "[3] الشاعر الجاهلي ، ارتحل في اتجاهات متعددة ، و ركب مطايا متنوعة حسب مقدرته الحضارية آنذاك ، ركب الناقة ، الفرس و خاض عباب البحر على سفينة ، فصور لنا مظاهر و أحداث تلك الرحلة أو المغامرة كما صور لنا بعض مشاهد الرحلة المؤثرة في نفسه و تخص

1- المفضليات ص 292 .

*المثقب العبدي : لقب لقب به لقوله : و ثقبنا الوصاوص للعيون ، إسمه عائد شاعر فحل قديم و جاهل كان في زمن عمر بن هند .

2- عبد الوهاب الرقيق. هند ابن صالح – أدبية الرحلة في رسالة الغفران. دار محمد علي الحامي – صفاقص تونس – ط 1 جانفي 1999 ص8

3 - المرجع نفسه ص 8

بالذكر الظعائن أين تكون المحبوبة وسط الحسناوات و الأهل داخل هودجها سائرة في وسط الفلوات و كأنها سفينة يتلاطمها الموج .

إضافة إلى **سرد** مغامرات شخصية خاضها الشاعر أثناء رحلته من خلال وصف الناقة و تشبيهها بالحيوان الوحشي ثم سرد قصة الحيوان.

و هذا الموضوع يطلق عليه النقاد بقسم الرحلة، و يتكون من موضوعين أساسين[1]:

- رحلة الظعائن
- رحلة الشاعر على ناقته

و الموضوع الأول يتميز بكونه مشهدا ، أو هو حكاية أحوال ، لا أقوال و لا صراع لأن الشاعر يصف الظعائن ، ابتداء من الإعلان عن خبر الرحيل إلى عرض سير الركب ثم الوقوف عند معالم الطريق و تصوير مشاهدها ثم ذكر النساء الظاعنات و وصف جمالهن و التحدث عنهن أو معهن ، و في الأخير يبرز الشاعر موقفه من الظعائن[2] .

و هي قصة أحوال يتجلى فيها الوصف أكثر من السرد أو الحوار و ربما كانت العقدة الوحيدة فيها كيفية التقرب من الظاعنات و الحديث إليهن.

أما الموضوع الأكثر **سردية** فهو الموضوع الثاني حيث تتجلّى فيه كل أشكال السرد من مشاهد، و شخصيات و صراع (أحداث) و زمان و مكان . حتى اتخذه الشاعر الجاهلي تقليدا أساسيا لا يمكن التخلي عنه في بناء قصيدته، يسرده في المدح أو الفخر كما يسرده في الرثاء إلى نهاية مرسومة حسب مقدرة البطل، إما النصر و النجاة أو الفشل و الهزيمة و بالتالي الموت.

سرد الشاعر في هذا القسم (الموضوع) رحلة الشاعر على ناقته مواضيع كثيرة من قصص الحيوانات نذكر منها : قصة الثور الوحشي و البقرة الوحشية و قصة الحمار الوحشي و الظليم[3] ، و قصص أخرى متعلقة ببيئة الشاعر ، كقصة جمانة البحري و الغواص، و قصة اشتيار العسل.

و هي مواضيع شغلت الدارسين منذ القديم فالجاحظ مثلا و هو من القدماء صوّر لنا هذه القصص حسب نهايتها فنظر إليها مرثية إذ كان الثور منهزما و أصابته السهام أو

---

[1] وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية – اتحاد الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين - ط1.لبنان فبراير 1975 ص 18

[2] - : م . ن ص 217 و ما بعدها

3- م ن : ص 121

أدركته الكلاب ، و أما إذا نجا و جرح أو قتل الكلاب فهي مديح أو فخر يقول : " و من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية مديحا و قال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ليس على ذلك حكاية عن قصة بعينها ، و لكن الثيران ربما جرحت الكلاب و ربما قتلتها و أما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة و الكلاب هي السالمة الظافرة و صاحبها الغانم "[1] .

و منهم من فسر هذه القصص تفسيرا أسطوريا و جعل للثور في الجاهلية قداسة أكثر من قداسة الناقة

أما **د/وهب رومية** فيرى أن السرد في فضاء الرحلة يرد في سياقين لا ثالث لهما، هما سياق وصف الناقة ، و سياق الرثاء ، و بكاء الشباب الغابر، و تختفي الناقة في هذا السياق، و تختلف : إحداهما عن الأخرى اختلافا كبيرا و على الرغم من هذا الاختلاف تتشابه في أسوار شتى ، فهي جميعا تبدأ و تتفرع من الحديث عن صفة واحدة من صفات الناقة هي صفة " السرعة " و مهما تكرر ورود هذه القصص و هو يتكرر كثيرا ، فإنها تبدأ من هذه الصفة.

و هي في السياق الثاني ، سياق الرثاء و بكاء الشباب ، تبدأ و تتفرع دائما و دونما استثناء من الحديث عن الدهر و الأيام، و في هذه القصص جميعا و في كلا السياقين صراعٌ مستمرٌ لا يهدأ و لا ينطفئ بين الإنسان و الحيوان الوحشي ..." [2]

تغدو الناقة هي المشبه و الحيوان المشبه به، و المشبه به قد يكون كما أسلفنا ثورا أو بقرة أو حمارا وحشيا ثم تُسرد مغامراتهم.

---

[1] - الجاحظ : كتاب الحيوان : تحقيق عبد السلام هارون – دار التراث العربي – بيروت، ط3 لبنان سنة 1969 ج2 ص 20.

[2] - وهب رومية شعرنا القديم و النقد الجديد ص 150

1- قصة الثور الوحشي :

يظهر الثور الوحشي في القصة وحيدا – غالبا – أو مع قطيعة ... لكن سرعان ما ينفرد و يستوطن واحدة من الروض المعشوشبة في فصل الربيع.

إنه ثور أبيض اللون ، كالثوب اليماني ، أو كالكوكب المضيء ، أسفع الوجه كأن به ديباجا ، موشي القوائم ، أنفه أفطس ، كثير النشاط و التوجس و الذعر ، و أقرب إلى الضمور و الجوع[1] ... يباغته الليل بظلامه الدامس و برودته الثلجية فيندفع إلى جدع شجرة الأرطى يحتمي بها من شدة العاصفة الباردة ، و يحفر تحتها كناسا بقرنيه الصلبة، و يبقى يراقب البرق و الرعد و ينتظر الصباح، ساكنا صامتا و قطرات الندى قد تجمدت على ظهره كأنها حبات اللؤلؤ ، ثم ينجلي الليل بعد أرقٍ شديدٍ و انتظارٍ طويلٍ فتظهر أشعة الشمس و تتجلى الأنظار، إنها نهاية الوحدة و اقتراب الفرج المنشود ، لكن هذا الفرج لن يناله الثور بل يستعد لمغامرة جديدة أكثر شراسة من الأولى ، إنها مساومة الحياة أو الموت ، هاهي أصوات الكلاب الضامرة متجهة نحوه و تريده ، يحاول الثور الفرار ، إلاّ أنه يتوقّف قليلا ليدبّر حيلة لمواجهة هذه الكلاب ، و يقرر استخدام قرنيه كسلاح أقوى واشد فتكا من أنياب و مخالب الكلاب. يوجه قرنيه في مواجهة الكلب الأول المهاجم يجرحه أو يقتله، ثم تقف الكلاب الأخرى المهاجمة و قد أفزعها ما رأته فتدبر خائفة مذعورة أمّا الثور فينطلق منتصرا سعيدا. أما إذا أدركت الكلاب الثور أو أصابته سهام الصياد، فهي نهاية غير واردة في الشعر الجاهلي إلاّ في قصة الشاعر أبوذؤيب الهذلي بعد الجاهلية.[2]

و كأنه لم يقتل إلا بعد الإسلام أو ظهور عقيدة جديدة يقول الدكتور عبد الشافي الشوري في كتابه الشعر الجاهلي تفسير أسطوري : " و رغم أني لم أجد في الشعر الجاهلي قصيدة قتل فيها الثور الوحشي الذي يشبه الناقة كما يقول الجاحظ "[3] .... أما عنية أبوذؤيب الهذلي التي يرثي فيها أولاده الخمسة الذين ماتوا في سنة واحدة و التي مطلعها :

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

---

[1]- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية – اتحاد الكتاب و الصحفيين الفلسطينيين – ط1 فيفري 1975 ص 100

[2]- د/ عبد الشافي الشوري: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري – الشركة المصرية العالمية للنشر – ط1 مصر 1996 ص 129

[3] - م ن . ص 129

فإنما قيلت بعد إسلام الشاعر و من ثم فلا حرج أن يقتل الثور الذي كان مقدسا قبل الإسلام

يسرد النابغة الذبياني قصة صراع الثور ضد الكلاب في إحدى إعتذارياته و التي مطلعها :

يـــا دارَ مَيَّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ   أَقْوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأبَدِ
وقفْتُ فيها أُصَيلانًـــا أُسائِلُها   عَيَّتْ جوابًا وما بالرَّبعِ مِن أحـــدِ
أَضْحَتْ قِفَارًا وَأَضْحَى أَهْلُها احْتَمَلُوا   أَخْنَى عليها الذي أَخْنَى على لُبَدِ
كأنَّ رَحْلِي وقد زالَ النّهارُ بنـــا   يومَ الجليلِ على مُسْتأنسٍ وَحَـــدِ
مِن وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ   طاوي المَصِيرِ كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرَدِ
أَسْرَتْ عليه مِن الجَوزاءِ سَـــاريةٌ   تُزْجِي الشَّمالُ عليهِ جامِدَ البَرَدِ
فارْتَاعَ مِن صَوتِ كَلاَّبٍ فَبَاتَ لَـــه   طَوْعَ الشَّوامِتِ مِن خَوْفٍ ومِنْ صَرَدِ
فبَثَّهُنَّ عليهِ واسْتَمَرَّ بِـــهِ   صُمْعَ الكُعُوبِ بَرِيْئَاتٍ مِنَ الحَرَدِ
وكان ضُمْرانُ مِنه حيثُ يُوزِعُـــهُ   طَعْنَ المُعـــارِكِ عند المُحْجَرِ النَّجُدِ
شَكَّ الفَريصةَ بالمِدْرَى فأنفَذَهـــا   طَعْنَ المُبَيْطِرِ إذ يَشْفِي مِـــنَ العَضَدِ
كأنَّه خَارِجًا مِن جَنْبِ صَفْحَتَهِ   سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عندَ مُفْتَـــأدِ
فظَلَّ يَعْجَمُ أعلى الرَّوْقِ مُنْقَبِضًا   في حالكِ اللونِ صَدْقٍ غيـــرِ ذي أَوَدِ
لَمَّا رأى وَاشِقٌ إِقْعَاصَ صـــاحِبِهِ   ولا سَبيلَ إلى عَقْلٍ ولا قَـــــوَدِ
قالتْ له النَّفسُ : إِنّي لا أرى طَمَعًا   وإنَّ مولاكَ لم يَسْلَمْ ولم يَصِدِ.[1]

بعد تأكد الشاعر من عدم جدوى البقاء في ديار " مية " التي أضحت خلاء لا يمكنها الرد على تساؤله. يقرّر الرحيل في اتجاه الحياة ، أين تمكث المحبوبة أو الممدوح فكلاهما يمد للشاعر الحياة لكن الرحلة ليست سهلة يسيرة ، فيها طرق و مسالك وعرة يجب قطعها و ليالي باردة يجب الاحتماء من برودتها و وحشة ظلامها و شمس محرقة تسفع الجلد وسط

---

[1] - http://www.toarab.ws/modules.php?name=poet&file=showpoem&pmid=5&ta=1
النابغة الذبياني : هو زياد بن معاوية بن ضباب بن مرة بن دبيان إحدى قبائل مضر و سمي النابغة لأنه قال الشعر و نبغ فيه بعدما أسنّ. تكسّب بالشعر فمدح أمراء الحيرة بالعراق و الغساسنة بالشام، و أجزلوا له العطاء، و هو من أصحاب المعلقات و من الثلاثة المقدمين على سائر شعراء الجاهلية (امرئ القيس، زهير والنابغة ...). يقال أنه مات سنة 604م .

شرح المفردات

الرحل : الناقة - الجليل : شجرة - المستأنس : ثور يخاف الأنيس
وجرة : فلاة بين جادة البصرة و مكة يأوي إليها اللصوص – سارية : سحابة تسير ليلا و تمطر
الشوامت : القوائم – الصرد : البرد - صمع : ضوامر – بريات من الحرد : بريئات من العرج
ضمران و واشق : كلبان - يوزعه : يغريه المحجر|حمى القبيلة
النجد : الشجاع - الفريصة : لحم الكتف - المدرى : القرن
البيطر : البيطار - العضد : داء يصيب الكتف
السفود : حديده الشواء - المفتقد : موضع النار – يعجم : يمضغ أعلى الروق
الصدق : الصلب - الإقعاص : القتل السريع – القود : القصاص.المولى : الصاحب

فيافيها ، إضافة إلى أخطار غير متوقعة ، إنها رحلة تستدعي راحلة قوية لها القدرة الكافية على تخطي كل صعوبات المسافة ، هي إذن الناقة الشبيهة بقوة الثور و سرعته الوحيدة القادرة على تخطي هذا الاختبار الصعب .

يسرد الشاعر قصة الثور الوحشي الذي شبهت به راحلته (ناقته) إنه ثور بات وحيدا يصارع البرد و وحشة الظلام و فزع الوحدة ما إن بزغ الفجر و ظهر نور الشمس و ظن أنه نجا من هاجس الوحدة و الخوف حتى سمع صوت الإنسان فامتلأ ذعرًا ، و ازداد خوفا بعد سماع صوت الكلاب الضامرة متجهة نحوه و تريده. حتى بدأ صراع جديد ، معركة جديدة دامية هذه المرة ، بين كلاب الصياد الضامرة و القوية و المستأنسة ، لأن لها اسما يميزها عن باقي الكلاب غير المستأنسة ، فإعطاء اسم لكلب يعني أنه مميز و قريب من صاحبه يأتمر بأمره و لا يخالفه مهما كان الموقف، فيحاول الثور الهروب من هول هذا الموقف ، لأن الذعر و الخوف قد امتلكه منذ ليلة أمس، فما يزال في نفسه شيء من ذلك و أنّى له الفرار، لقد أدركه ضمران، عندها يتذكر الثور سلاحه و يقرّر استخدامه، إنهما قرناه الحادان و المصقولان كالسيف، لقد نال الثور من ضمران وشقّ كتفه و تركه جريحا عليلا ، فانسحب إثرها واشق من المعركة بعد أن رأى قوة فتك الثور بضمران و أن لا سبيل له من مواجهة هذا الثور .

و كانت النهاية بانتصار الثور على الأعداء ، (و هي في الحقيقة انتصار الشاعر على الأعداء الوشاة).لأن القصيدة وردت من الاعتذاريات[1]

للقصة عناصر فنية غير بعيدة عن عناصر القصة القصيرة، تتجلى فيها الشخصيات و الزمان و حتى المكان، كما تتسارع الأحداث و تتأزم و تنمو في عقدة واحدة أو أساسية، هي(المواجهة) التي تنتهي بالانتصار أو الهزيمة.

أغلب قصص الثور الوحشي تدور أحداثها و فق هذا النمط مستعرضا نموذجا أكثر تفصيلا في الباب الثاني.

[1]- يقول د/ فوزي أمين في كتابه (الشعر الجاهلي،دراسات و نصوص) : اعتذر النابغة للنعمان في خمس قصائد منها هذه القصيدة ينظر د/فوزي أمين : الشعر الجاهلي دراسات و نصوص- دار المعرفة الجامعية – مصر 2005 ص 181

2-قصة الحمار الوحشي :

زمن القصة - غالبا – الربيع[1] حيث اخضرار الأرض و امتلاء الغدران بالمياه. بالمياه.

الحمار الوحشي يكون وسط القطيع أو مع أتانه و قد أمكنه المرعى و طاب له الرّعي لكن الحال سرعان ما تحوّل، فقد تصرّم الربيع و تنشّت الغدران فصار لازما عليهم الرحيل بحثا عن مواطن المياه و الكلأ.

من هنا تبدأ رحلة البحث عن الماء ، يعتلي الحمار الوحشي التلة و يتذكر إحدى المواطن التي اعتادها في الماضي ثم يسوق أتانه في اتجاهها، يصور الراوي مشقّة الرحيل بما فيها مرارة العطش و أهوال الطريق و القلق و الحذر و الاضطراب أحيانا، بعد إدراكه المياه، يأتي مشهد الصياد الكامن وراء التلال وقد صوّب سهمه اتجاه القطيع، يرمي سهما لكنه يخطئ هدفه و يفشل في نيل ما يريد و يعبر عن حسرته بعضّ أنامله، أما الحمار فيواصل الرحلة و قد استطاع الفرار و النجاة من مكيدة الصياد.

يشبه **الشماخ بن ضرار[2] ناقته بالحمار الوحشي ثم يسرد قصته :**

كـــأنَّ قُتــودَ رَحْلي فَوْقَ جــأْبٍ ... صَنيــعُ الجِســمِ من عَهْــدِ الفَلاةِ
أشــذَّ جحــاشَها وخَـــلا بجُونٍ ... لــــواقحَ كالقِسيِّ وحائِلاتِ
فَظَــلَّ بِهـــا على شَرَفٍ وظَلَّــتْ ... صِيـــامًا حَوْلَهُ مُتَفــالِياتِ
صَـــوادِيَ ينتــظِرْنَ الوِرْدَ مِنْــهُ ... على مـــا يَرْتئي مُتَقَــابعاتِ
فوجَّهَهـــا قـــوارِبَ فــاتلأَبَّتْ ... لَـــهُ مِثْلَ القَنــا المتــأوِّداتِ
يَعَـــضُّ على ذَواتِ الضَّغْنِ منهــــا ... كمـــا عَضَّ الثِّقــافُ على القَناةِ
بِهمْهَمَــةٍ يُردِّدُهـــا حَشــاهُ ... وتـــأبى أنْ تتمَّ إلى اللهـــاةِ
وقد كُنَّ استَشَــرْنَ الــوِرْد منــهُ ... فــأوْرَدَها أواجِنَ طـــامِياتِ
علــى أَرْجـــائِهِنَّ مِــراطُ رِيشٍ ... تُشبِّههـــا مَشــاقِصُ نــاصِلاتِ
فَـــوافَقَهنَّ أَطْلَــسُ عــــامِرِيٌّ ... بِطَيِّ صَفـــائِحٍ مُتَســانِداتِ

---

[1]- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلة ص 128

[2]- الشمّاخ بن ضرار: هو لقب عدة شعراء جاهليين، و أكثرهم خطرا معقل بن ضرار(الشاعر) أخو مزرد. أدرك الاسلام و توفي سنة 50هـ. له ديوان مؤلف من ثماني عشرة قصيدة، يقع أغلبها في عشرين أو ثلاثين بيتا (ريجيس بلاشير: تاريخ الأدب العربي. ترجمة ابراهيم الكيلاني الدار التونسية للنشر – المؤسسة الوطنية للكتاب – تونس – الجزائر أكتوبر 1986 ج1 ص 275)

أبـــــو خَمْسٍ يَطُفْنَ بــهِ صِغـــــارٍ　　　غَـــــدا منهنَّ ليسَ بذي نَبـــــاتِ
مُخِفًّـــــا غيرَ أَسْهُمِـــــهِ وَ قَــوْسٍ　　　تَلُــــــوحُ بِهـــــا دِماءُ الهادِياتِ
فَسَـــــدَّدَ إِذْ شرَعنَ لَهُــنَّ سَهْمًــا　　　يـــــؤُمُّ بهِ مَقــاتلَ بــادِياتِ
فلّهــفَ أُمَّـــــهُ لّما تــولَّــتْ　　　وعــضَّ على أنــاملَ خـــائباتِ
وَهُـــنَّ يُثِــرْنَ بالمعــزاءِ نَقْعًـــا　　　تـــــرى منـــهُ لَهُنَّ سُرادِقاتِ [1]

ناقة الشمّاخ بن ضرار شبيهة بحمار وحشي قوي، غليظ، و حيوي كثير النشاط، يرعي مع الأتن، و يعاشرهن. منهن من لقحت ، و منهن من مر عليها الحول .

كـــــأنَّ قُتــودَ رَحْلي فَوْقَ جــأْبٍ　　　صَنيــعُ الجِســمِ من عَهْــدِ الفَلاةِ
أشـــذَّ جحــاشَها وخَـــــلا بِجُونٍ　　　لــــواقحَ كالقِسيِّ وحائِلاتِ

ثم يصور الشاعر أتن الحمار الوحشي عطاشا يطلبن الماء ، فيتقدم الحمار الوحشي القطيع طالبا الماء ، فتبدأ الرحلة في اتجاه المياه .

الحمار القارب* يدفع أتانه أمامه و قد صعد إلى تلة يرفع رأسه في السماء، يحاول تذكر بعض مواطن المياه التي ألفها في الماضي ...، إلى أن تهتدي ذاكرته إلى عين ألفها ثم يصور الشاعر الرحلة، يقدرها صعبة و شاقة و طريقها إلى أن يصل إلى الماء ، الذي هو مطلب الجميع الحمار و الأتن .

فوجَّهَهـــــا قـــوارِبَ فـــاتلأَبَّتْ　　　لَـــــهُ مِثْلَ القَنــا المتــأوِّداتِ
يَعَــــضُّ على ذَواتِ الضَّغْنِ منهــــا　　　كمــــا عَضَّ الثِّقــافُ على القَناةِ
بِهِمْهَمَــةٍ يُرَدِّدُهـــــا حَشــاهُ　　　وتـــــأبى أنْ تتمَّ إلى اللهـــــاةِ
وقد كُنَّ استَثَــرْنَ الــوِرْدَ منـــــهُ　　　فـــــأوْرَدَها أواجِنَ طـــــامِياتِ
علـــــى أَرْجـــــائِهِنَّ مِراطُ رِيشٍ　　　تُشبِّهها مَشـــاقِصُ نـــاصِلاتِ
فَـــــوافَقَهنَّ أَطْلَــسُ عــــــامِرِيٌّ　　　بِطَيِّ صَفــــائحٍ مُتَســـانِداتِ

[1] - ديوان الشماخ بن ضرار : حققه و شرحه صلاح الدين الهادي، دار المعارف – القاهرة، مصر -1968- ص 67 -71
* القارب : هو الذي يطلب الماء،- فـاتلأَبَّتْ: أي رفعت صدورها و قوائمها تنظر إلى الحمار تعبيرا عن الهداية به و التبعية له.

لكن هذا المطلب النفيس محفوف بالمكاره و محاط بالمخاطر ، فثمّة صيّاد وراء التلة يتربص بحياهم ، و قد نصب له كمينا و أعد قوسه و وجه سهامه في اتجاه الماء (الغدير) هاهي اللحظة المناسبة للنيل بإحدى الأتن أو الحمار و قد اقترب من الماء و بالتالي من فخ الصياد .

يطلق الصياد سهما واحدا في اتجاه القطيع، لكنه لن يصيب، و يكون بذلك بمثابة إنذار للحمار و الأتن فتلوذ بالفرار، فتبدو الخيبة و الفشل على وجه الصياد فيعضّ أنامله حسرة على ضياع هذا الصيد الثمين الذي كان مند لحظة بين يديه.

أبـــــو خَمْسٍ يَطُفْنَ بـــهِ صِغــــارٍ ... غَـــــدا منهنَّ ليسَ بذي نَبــــاتِ
مُخِفًّـــــا غيرَ أَسْهُمِـــــهِ وَ قَــوْسٍ ... تَلُـــــوحُ بِهـــــا دِماءُ الهادِياتِ
فَسَـــــدَّدَ إذْ شرْعنَ لَهُــنَّ سَهْمًـــا ... يـــــؤُمُّ بهِ مَقــاتلَ بـــادِياتِ
فلّهـــفَ أُمَّــــــهُ لّما تــولَّـــتْ ... وعـــضَّ على أنـــاملَ خـــــائباتِ

أمّا الحمار فيرفع رأسه شامخا مغتبطا النصر و النجاة لأنه استطاع أن يوفر لنفسه و لأتانه الحياة و النجاة من الموت المحتوم، و بالتالي استمرار الرحلة في طلب الماء هذه المرة يكون مبنيا على سوابق جديدة و هي احتمال وجود خطر الصياد بالقرب من الماء.

3- قصة البقرة الوحشية :

إذا كان الحدث في قصة الثور الوحشي مبنيا أساسا على المواجهة ، مواجهة الثور الكلاب من أجل البقاء ، و في قصة الحمار الوحشي مبنيا على أساس نجاة الحمار الوحشي بفراره من قبضة الصياد وسهامه ،فالحدث في قصة البقرة الوحشية يختلف عنهما تماما لأنه؛ (أي الحدث) يبدأ أساسا على سابقة مأساوية و هي ضياع الابن " الفرير " و بعد وفرة اللبن في ضرع الأم " البقرة " تتذكر ابنها لأن وقت رضاعته قد حان و أنى لها ذلك ، فقد مزقته السباع و تحاول عبثا إرضاع بقايا جلده و عظامه يسرد لبيد بن ربيعة قصة البقرة الوحشية في ملعقته مشبها إياها بالناقة قائلا

أَفَتِلْــكَ أَمْ وَحْشِيَّةٌ مَسْبُــوعَــةٌ ... خَذَلَتْ وهَادِيَةُ الصِّوَارِ قِوَامُهَــا

خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الفَرِيرَ فَلَمْ يَــرِمْ ... عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وبُغَامُهَــا

لِمُعَفَّــرٍ قَهْــدٍ تَنَــازَعَ شِلْــوَهُ ... غُبْسٌ كَوَاسِبُ لا يُمَنُّ طَعَامُهَــا

صَــادَفْنَ مِنْهَا غِــرَّةً فَأَصَبْنَهَــا ... إنَّ المَنَــايَا لا تَطِيْشُ سِهَامُهَــا

بَاتَتْ وأَسْبَلَ واكِفٌ مِنْ دِيْمَــةٍ ... يُرْوَى الخَمَائِلَ دَائِماً تَسْجَامُهَــا

يَعْلُــو طَرِيْقَةَ مَتْنِهَــا مُتَوَاتِــرٌ ... فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمامُهَــا

تَجْتَــافُ أَصْلاً قَالِصاً مُتَنَبِّــذَا ... بعُجُــوبِ أَنْقَاءٍ يَمِيْلُ هُيَامُهَــا

وتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلامِ مُنِيْــرَةً ... كَجُمَانَةِ البَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهَــا

حَتَّى إِذَا حَسَرَ الظَّلامُ وأَسْفَرَتْ ... بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلامُهَا

عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَاءِ صُعَائِــدٍ ... سَبْعــاً تُــؤَاماً كَامِلاً أَيَّامُهَــا

حَتَّى إِذَا يَئِسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقٌ ... لَمْ يُبْلِــهِ إِرْضَاعُهَا وفِطَامُهَــا

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيْسِ فَرَاعَهَــا ... عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ والأَنِيْسُ سَقَامُهَا

فَغَدَتْ كِلاَ الفَرْجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ ... مَوْلَى المَخَافَةِ خَلْفُهَا وأَمَامُهَــا

حَتَّى إِذَا يَئِسَ الرُّمَاةُ وأَرْسَلُــوا ... غُضْفاً دَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصَامُهَــا

فَلَحِقْنَ واعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّــةٌ ... كَالسَّمْهَــرِيَّةِ حَدُّهَا وتَمَامُهَــا

لِتَذُودَهُنَّ وأَيْقَنَتْ إِنْ لَمْ تَــذُدْ ... أَنْ قَدْ أَحَمَّ مَعَ الحُتُوفِ حِمَامُهَا

فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابِ فَضُرِّجَتْ ... بِدَمٍ وغُودِرَ فِي المَكَرِّ سُخَامُهَــا 1.

---

[1] - يراجع شرح المعلقات السبع للزوزني – دار الآفاق الجزائر – د.ت ص 78-81

افترست السباع ولد البقرة الوحشية بعد أن تركته وحيدا ، و ذهبت ترعى مع القطيع حتى امتلأ ضرعها باللبن حنّت لرضاعة ابنها ، فشرعت في البحث عنه بين كثبان الرمال فلم تجده ، فاشتدّ حُزنها و تضاعف همّها فباتت تفتّش عن ولدها " فريرها " حتى أسبل عليها المطر ، و أرخى الليل ظلامه و من شدة البرد " برودة الليل و المطر " حاولت عبثا الاحتماء بأغصان الأشجار و هي كذلك تصارع البرد و وحشة الظلام حتى انجلى الصبح ، و تبدد الظلام خرجت للتو من مأواها تبحث عن ابنها ، و قد استبد بها الحزن و القلق حتى ظهرت أثار الرمال على ساقيها من شدة الدوران و النبش تحت الرّعال علّها تجد ابنها و قد توارى تحت الرمال بقيت تلك البقرة على ذلك الحال مدة سبع ليال بأيامها يئست من الحصول على ولدها و قد جف ضرعها، و هزل جسمها .

ثم يباغتها خطر جديد إنه صوت الصياد و كلابه الضامرة فتتجه نحوها ، فتفزع مذعورة طالبة النجاة لكن الكلاب المهاجمة تدرك البقرة،(فتصبح بين نارين : أن تهرب فتضحي بابنها ، أو تمضي في البحث و الدوران فتجود بنفسها. إنه موقف صعب لا يحسن فيه الاختيار و كيف تفاضل أم بين الأمومة و الحياة)[1].

تختار النجاة بالدفاع عن نفسها مستخدمة قرنيها ضد الكلاب المهاجمة فتطعن أحدهم طعنة شديدة شبيهة بضربة الرمح فتفزع الكلاب الأخرى و ترتدّ عن الهجوم فتبتعد عنها، وتكون بذلك البقرة قد استطاعت النجاة على الأقل.

تتجلى بنية القصة العميقة في أنها تبدأ بانفصال سلبي، انفصال الأم عن فريرها (ضيعت الفرير) لأنه انفصال سبب مقتل الفرير (مزقته السباع)[2]، و تحاول البقرة الوحشية الاتصال بابنها بعد امتلاء ضرعها باللبن الذي استدعى الإرضاع، لأن دافع الاتصال كان الرضاعة. الذي يغدو إلى إصرارٍ على الاتصال إذ يدوم البحث عن الفرير سبعة أيام و سبع ليال. تقاسي (البقرة الوحشية) خلالها ويلات الوحدة و وحشة الليل و برودته. حتى يغدو المكان (الفضاء) عاملا معارضا يدعوها للانفصال عنه، فتحاول الانفصال لكن الكلاب تمنعها من ذلك، و لانفصالها عن المكان يجب أن تقتل كلاب الصياد. تقرر المواجهة و تصيب

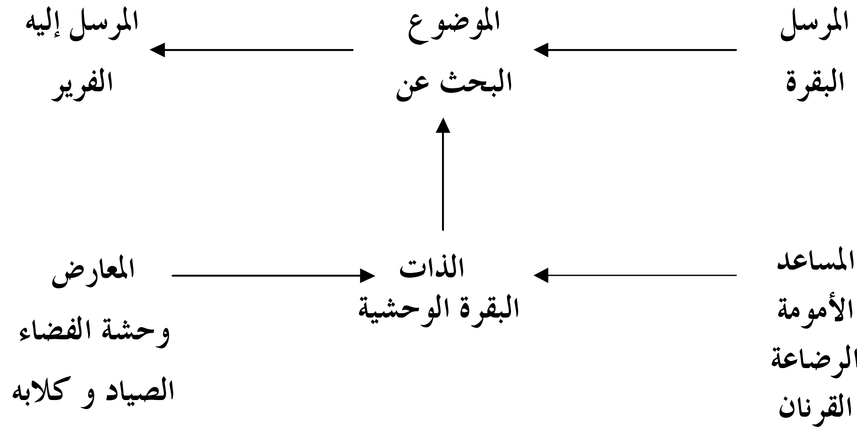
لبيد بن ربيعة العامري: من أسرة معتبرة من بني عامر، أدرك الإسلام و مات حوالي 40هـ، و هو أحد شعراء المعلقات (رجيس بلاشير ص 278)

1- وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية – ص 121 -

[2]- ينظر : د/ سامي السويدان في النص الشعري – دار الآداب – بيروت ط1 لبنان 1979 ص 227

الكلاب بقرنيها ثم تنفصل عن المكان نهائيا. و هو انفصال ايجابي مكنها من النجاة و استمرار الحياة.

القصة تدور حول بنية دائرية: تبدأ بالقتل و تنتهي بالقتل، أي تبدأ بالانفصال و تنتهي بالانفصال، إلا أن الانفصال الأول سلبي و الثاني ايجابي.و تكون الترسيمة العاملية كالتالي:



تبرز لنا الترسيمة كيفية انتظام الشخصيات و موقعها في الخطاب السردي الذي يعتمد كما أسلفنا على ثنائية (الاتصال ≠ الانفصال) و تكون من :

أ- مزدوجة (**المرسل- المرسل إليه**)، (البقرة الوحشية-الفرير):

رابطة الأمومة و الحنين إلى الرضاعة. أدّى إلى وجوب الوصل. لكن هذا الوصل قد فات زمنه و بقي القطع الحتمي (الموت).

ب – مزدوجة (**المساعد-المعارض**):

1- المساعد :

- دافع الأمومة تجلى في عامل الرضاعة
- امتلاء ضرع البقرة الوحشية باللبن نتيجة تذكرها الفرير.
- قرنا البقرة الوحشية مكّناها من تحقيق القطع الإيجابي

2– المعارض:

- انفصال الابن (الفرير)

- وحشة الفضاء. برودة الليل

- الصياد و كلابه عكّرا عليها نشوة البحث عن الفرير. و غيّر إصرارها على الاتصال بإصرارها على الانفصال و التخلص من خطر الصياد و الكلاب، اللذان حاولا منعها من الانفصال بقتلها.

قصتا الثور و البقرة الوحشية و إن اختلفتا في الاستهلال فإنهما تتفقان في النهاية.بعد قضاء ليلة باردة (الثور الوحشي) و سبع ليال باردة (البقرة الوحشية) تحت شجرة الأرطى للاحتماء من البرد و الأخطار المحتملة يأتي الخطر الجلل بعد جلاء الظلام يبزغ نور الفجر، يظهر خطر جديد غير منتظر، وهو خطر الصياد و كلابه الذي يجبر الثور و البقرة الوحشية على الصراع و المواجهة من أجل البقاء.

أما قصة الحمار الوحشي فتعتمد على ثلاثة مقاطع سردية. في البداية: **حالة هدوء** ثم **اضطراب** و في الأخير، **عودة التوازن و الهدوء بصيغة جديدة.**

و يعني ذلك أن:

- الحمار الوحشي يعيش في حالة رخاء وسط أتنه ينعم بالربيع و طيب العيش: **حالة هدوء**

- لكن هذا الرخاء لم يدم طويلا، لقد حل موسم الجفاف و جفت الغدران وقد قل الكلأ: **حالة اضطراب**، يجب إذن البحث عن أماكن جديدة يتوفر فيها الهدوء و رخاء العيش.

- الحمار يجد المكان بعد سفر شاق لكنه لا يستطيع المكوث بهذا المكان، و يستطيع في مقابل ذلك النجاة و حماية أتنه من سهام الصياد. **توازن و هدوء بصيغة جديدة** فشل الصياد في النيل من الحمار و أتانه يوفر له النجاة و الاستعداد لأي خطر محتمل في المستقبل.

4- موضوعات أخرى:

أ- جمانة البحرية و الغواص : هي قصة رحلة الصياد " الملاح " البحري اعتمدها شعراء البيئة البحرية أمثال : المسبب بن علس و الأعشى .

يسرد " المسيّب بن علس[1]" حكاية هذه الجمانة قائلا :

كَجُمَانةِ البَحرِيِّ جَاءَ بِهَا	**غَوَّاصُهَا من لجّة البحرِ**
صَلِبَ الفُؤَادِ رئيسَ أَربَعَةٍ	**مُتخالفي الألْوانِ و النجّرِ**
فَتَنَازَعُوا حتَّى إذَا اجْتَمَعُوا	**أَلْقوا إِلَيهِ مَقَالِدَ الأمْرِ**
وَ عَلَتْ بِهِمّ سجحاءُ خادمةٌ	**تَهوِي بِهِمّ في لجّة البَحرِ**
حتَّى إذا مَاسَاءَ ظنهمُّ	**و مَضَى بِهِمّ شهرٌ إلى شهرِ**
ألقى مراسِيَهُ بتهلُكَةٍ	**ثَبتتْ مرَاسيهَا فَمَا تجرِي**
فَانْصَبَّ أسقفُ رأسُه لَبِدٌ	**نُزِعَتْ رباعيتاه للصبرِ**
أشغى يمجُّ الزيتَ مُلتَمِسٌ	**ظَمآنُ مُلتهبٌ مِن الفَقْرِ**
قتلت أباه فقال أتبعُهُ	**أو أَستفيدُ رَغيبةَ الدهرِ**
نَصفَ النهارُ الماءُ غامِرُهُ	**و رَفيقُهُ بالغيبِ لا يدْرِي**
فأَصَابَ مُنيَتَهُ فَجاءَ بِهَا	**صدفيَّةً كمضيئةِ الجَمْرِ**
يُعطي بِها ثمنا و يمنعها	**و يقول صاحبُهُ : ألا تشري ؟**
و ترى الصراريَ يَسْجدون لَهَا	**و يضمُّهَا بِيَدَيْهِ للنَّحْرِ**

يبدو العناد و التحدي و المغامرة أكثر جلاء في هذا النمط من السرد، يخرج الغواص مع أربعة شركاء مختلفي الألوان و الصفات لكنهم اجتمعوا على الملاحة، و حتى المستوى الاجتماعي فهم فقراء لا يملكون إلا القليل من الزاد و السفينة.

يتنازع الملاحة فيما بينهم حول قيادة السفينة و في الأخير سلموا مقاليد الأمر لغواص مغامر و عنيد همه الوحيد اصطياد الجمانة و لو كلفه ذلك منيته.

---

[1] - عن وهب رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد ص 347-348

- المسيّب بن عَلَس : المسيب لقب لقب به ببيت قاله، و اسمه زهير بن علس بن مالك بن عمر ... بن ربيعة، و هو خال أعشى قيس و كان الأعشى راويته. و هو جاهلي لم يدرك الإسلام (المفضليات ص 60).

إنهم في أعالي البحر و السفينة تهوي بهم في لجّة البحر ، و امتد بهم الزمن و طالت رحلتهم شهر، بعد شهر حتى يئسوا من وجود ما يريدون اصطياده ، إلا أن البحار القائد العنيد يأمر بإلقاء مراسي السفينة في منطقة عميقة و خطيرة ، ليقذف بنفسه في البحر يريد الجمانة أو تريده ، لأنه على يقين تام بوجودها في منطقة عميقة . لقد قتلت هذه الجمانة والده ، و هاهو اليوم (الآن) يتبع أثر أبيه ، يحدوه في ذلك العزم و الإقرار على انتشالها ، ظل يبحث عنها تحت الماء و أصحابه لا يدرون ما أصابه حتى ظهر بعد نصف يوم و جاء بها صدفية مضيئة كالجمر .

عندما عاد إلى الشاطئ هب المشترون يغرونه بثمن غالٍ و يرفقون له القول ، لأنه سيصبح غنيا بعد بيعها ، لكن الغواص يتمسك بالجمانة و يعانقها بضمها إلى نحره أما الملاحون فسجدوا لها إعجابا بها و تقديرا و عرفانا بشجاعة و عناد الغواص .

ورود القصة في سياق الغزل تعبيراً عن تجربة شخصية قضاها البطل من أجل الاتصال بالموضوع المرغوب فيه. و هذا الموضوع يتطلب أن يكون المتصل به متميزًا بمميزات البطولة، الراوي رشح بطله لأداء هذه المهمة من حيث –صلابة الفؤاد- الرئاسة.المغامرة. و قدرة التسديد نحو الهدف. ثم المكافأة.

صلابة الفؤاد: و الرئاسة (السيادة).

صَلِــبَ الفُــؤَادِ رئــيسَ أَربَعَــةٍ   **مُتخــالفي الأَلْــوانِ و النــجّرِ**
فَتَنَــازَعُوا حــتَّى إذَا اجْتَمَعُــوا   **أَلْقــوا إِلَيــهِ مَقَــالِدَ الأمْــرِ**

<u>**صلابة الفؤاد:**</u> القوة الجسمية و حدها لا تكفي، يجب أن تكتمل بالشجاعة. و الشجاعة لا تأتي إلا من صلابة الفؤاد.

<u>**رئيس أربعــة:**</u> السيادة تتطلب مميزات خاصة منها رجاحة العقل و اللسان قوة الملاحظة، حسن التدبير و تقدير المسؤولية. و إلقاء الأمر إليه يدل على قدرته على الانتصار.

ألقــى مراسِيَــهُ بتهــلُكَــةٍ   **ثَبتــتْ مرَاسيهَــا فَمَــا تجرِي**
قتلــت أبــاه فقــال أتبعُــهُ   **أو أَستفيــدُ رَغيبــةَ الدهــرِ**

معاند (مغامر) و صبور: إنه صراع قديم بينه و بين الجمانة لقد قتلت أباه من قبل، لهذا قرّر أن يلقي بنفسه للتهلكة أو الاستفادة. لقد قدّر الموقف و عزم على إصابة هدفه.

فــــأَصَابَ مُنْيَتَــــهُ فَجـــاءَ بِهَـــا صـــــدفيَّةً كمضيئـــــــةِ الجَمْـــــرِ

الفعل – أصاب -: يدل على الظفر بأمنية العمر، فإذا هي متوهجة كالجمرة.[1]

المكافأة:

يُعطـــــي بِهـــا ثمنـــــا و يمنعهـــــا و يقـــول صـــاحبُهُ : ألا تشـــــري ؟
و تـــــرى الصـــراريَ يَسْجـــدون لَهَا و يضمُّهَـــــا بِيَديْـــــــهِ للنَّحْــــرِ

البطل يرفض البيع و يتمسك بالجمانة بضمها إلى نحره.
أصحابه يسجدون للجمانة تقديرا لمجهوداته و عرفانا لقدرته و كفاءته، و هي نهاية سعيدة للبطل لأنه أصاب أمنيته بعد أن خاب والده في تحقيق تلك الأمنية.

[1]- وهب رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد ص 350

ب- اشتيار العسل :

عرف هذا النمط (الموضوع) عند شعراء هذيل ، و قبيلة هذيل كانت تسكن في الجاهلية جبال السراة و تتوزع منازلها بين الطائف و مكة و يثرب و عرفت باشتيار عسل النحل، التي كانت تتخذ من الجبال بيوتا حتى قيل المثل " تتعب النحل و يشتار الهذلي " .

يسرد أبو ذؤيب الهذلي قصة رحلة اشتيار العسل ضمن قصة غزلية تضمنت رحلة الحية و الخمر قائلا:

بــأَرْيِ التَّي تَــأْرِي لَـــدَى كُلِّ مَغْرِبٍ — إِذَا اصْفَرَّ لِيطُ الشَّمْسِ حَــان انْقِلاَبُها
بــأَرْيِ الَّتِي تَأْرِي اليَعَاسِيبُ أصبَحَتْ — إلى شَـــاهِقٍ دُونَ السَّمَــاءِ ذُؤَابُهَــا
جَــوَارِسُهَــا تَــأْرِي الشُّعُوفَ دَوَائِبًا — و تَنْصَــبُّ أَلْهَـــابًــا مَصِيفًا كِرَابُهَا
إِذَا نَهَضَـــتْ فِيـــهِ تَصَعَّدَ نَفْـــرَهـــا — كقِتْـــرِ الغِـــلاَءِ مُسْتَـــدِرًا صِيَابُهَا
يَظَــــلُّ عَلىَ الثَّمْـــرَاءِ مِنْهَا جَوَارِسٌ — مَـــــرَاضِيعُ صُهْبُ الرِّيشِ زُغْبٌ رِقابُها
فلمـــا رآهـــا الخَـــالِـــدِيُّ كأَنَّهَا — حَصَـــى الخَـــذْفِ تَهْوِي مسْتقِلاًّ إِيَابُهَا
أَجَـــدَّ بِهَـــا أَمْـــرًا ، و أَيْقَـــنَ أَنَّـــهُ — لَهَـــا أَوْلاُ كـــالطَّحين تُـــــــرَابُها
فَقِيــــلَ : تجنبْهـــا حَـــرَامُ ، ورَاقَـــه — ذُرَاهـــا مبينًـــا عُرْضُها و انْتِصَابُها
فـــأعْلَقَ أسْبَابَ المنيَّـــةِ و ارْتَضَـــى — ثُقُـــوفَتَه إن لم يَخُنْـــه انْقِضَـــابُهـــا
تَدَلَّى عَلَيْهَـــــا بيَن سِبٍّ و خَيْطَةٍ — بجَــــرْدَاءَ مِثْلِ الوَكْفِ يَكْبُـــو غُرَابُها
فَلَمَّـــــا اجْتَلاَهَـــــا بالإِيَام تَحَيَّرَتْ — ثُبَـــاتٍ عَلَيْـــهَا ذُلُّهَـــــا و اكْتِئَابُهَا[1]

اكْتِئَابُهَا[1]

1- عن شرح أشعار الهذليين ج1 ص 42. أ.د فوزي أمين : الشعر الجاهلي. دراسات و نصوص . دار المعرفة الجامعية ط1 مصر 2005 ص 464/463

أبو ذئيب الهذلي : كنية اشتهر بها، و اسمه خويلد بن خالد بن محرث ... بن سعد بن هذيل، و هو أحد المخضرمين ممن أدرك الجاهلية و الإسلام فحسُن إسلامه. وضعه ابن سلام الجمحي في الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي، و لبيد و الشمّاخ بن ضرار.(المفضليات ص 419).

الأراني : العسل - تارى : تضع العسل - اليعاسيب : جمع اليعسوب و هو رأس النحل و أميرها.

جوارسها : ذكورها – الشعوف :رؤوس الجبال – ألهاب : لهب : شق في الجبل

الكراب : مفردها كربة : مجاري الماء – القتر : نصال السهام

الثمراء : هضبة يقال لها الثمراء بشق الطائف مما يلي السراة.

الخالدي : رجل من بني خالد عرفوا باشتيار العسل – مستقلا : مرتفعا

راقه : أعجبه

الخيطة : الحبل – يكبو غرابها : يزل عنها الغراب.

يستهل الشاعر بعرض دأب النحل في جمع رحيقها من أماكن بعيدة ثم انقلابها في المغرب إلى بيوتها ، التي تقع في قمم الجبال ، فيصف لنا جانبا من مميزات بيوتها؛إنها شقوقا عميقة، رطبة و باردة جرّاء تجمع سيول المطر بها ،حيث غدت تدر أجود العسل في هذا المكان، لأنه مكان منيع لا يستطيع المشتار الوصول إليه، لأن الوصول إليه يتطلب صعود الجبل الوعر أولا ثم هبوط الشقوق العميقة. لذا تكاثر نحلها وازداد عسلها. لمح الخالدي سربها و هي تتجه إلى بيوتها (لحظة إيابها) فعقد النية على الوصول إليها ، لكنه لما رآها تعلو قمة الجبل أدرك المخاطر التي سيواجهها إن حاول اشتيار عسلها .

الخالدي رجل مغامر اعتاد اشتيار العسل و حب المغامرة وهذا إغراء جديد و تحد جديد أمامه يقرر في النهاية المخاطرة ، يتسلق حرام الجبل يطل على شهدة النحل و يتفحص مكانها و ما فيها من عسل إنها بعيدة في قاع شق سحيق يجب استعمال الحبل للوصول إليها ، ربط الحبل في القمة و أخذ في النزول على صخر أملس لا يثبت فيه ظفر غراب ، اعتمد على مهارته في التدلي واضعا أمامه كل العواقب و المخاطر مدركا أن حبله لو انتشل أو تمزق ذهب جسمه و أصبح أشلاء ، لكنه يجنح إلى شهوته التي أغرته من قبل ، و يفرق النحل بما يثيره من دخان و تفزع جماعات جماعات ناظرة في ذل و حيرة لما يصنعه هذا الخالدي المغامر بثمرة جهودها .

ورود القصة في سياق التشبيب يعبر عن رؤية سردية للراوي، أراد بها إبراز طيب ريق محبوبته، أي أنها خمرة معتّقة و الممزوجة بالعسل. هذه الخمرة جلبها صاحبها من بلاد الشام و عانى الكثير في رحلة جلبها إلى بلاد هذيل، ثم مزجها بعسل هذيل و يأتي سرد قصة اشتيار عسل هذيل...

الراوي في القصة، راوٍ عليم، أي عليم بأسرار النحل و تربيتها و أماكن تواجدها. بالإضافة إلى تحكمه في توجيه أحداث القصة و يبئرها حسب زاوية رؤيته و معرفته بحالة البطل النفسية.

ذو معرفة بأسرار النحل: وضّح مراحل ذهابها و إيابها، و مكان تواجدها، إذ أنها :

- تجمع رحيقها من أماكن مجهولة ثم تعود إلى بيوتها وقت الأصيل.
- تتخذ من شقوق و منحدرات الجبال بيوتا رطبة باردة في الصيف.

– عمق هذه الشقوق بعيد حتى النحل تجد صعوبة أثناء صعودها من بيوتها أو رجوعها.

– كما صوّر حركة النحل تصويرا دقيقا أثناء إيابها أو خروجها (كنصال السهام)، و أنها محمرة اللون (صهبة الريش) و على رقابها زغب.

توجيه الأحداث من خلال :

- تحضير البطل للمهمة :من بني خالد (خالدي) قوم عُرفوا باشتيار العسل، ملاحظته لإياب النحل و اكتشافه لبيوتها يعتبر بمثابة مؤشر لبداية المهمة، و يتضح ذلك في مساورته لنفسه في تردد و إقدام، و الرغبة لاشتيار العسل كانت أشد، للبطل أدوات مساعدة إضافة إلى كفاءته المكتسبة من خبرته في اشتيار العسل (اعتماده على حبل طويل لهبوط و صعود الشق، و إثارة الدخان لتحيير النحل).

- النجاح في الوصول إلى بيوت النحل و اشتيار عسلها هو نجاح الراوي لوصوله إلى مبتغاه، و يدل ذلك على تفضيله لريق محبوبته في قوله بعد سرد القصة :

فَأَطيب براحِ الشَأمِ صِرفًا وَهذِهِ مُعَتَّقَةً صَهباءَ وَهِيَ شِيابُهـا
فَما إِن هُما في صَحيفَةٍ بـارِقِيَّةٍ جَديدٍ حَديثٍ نَحتُها وَاقتِضابُها
بِأَطيَبَ مِن فيها إِذا جِئتَ طارِقًا مِنَ اللَيلِ وَالتَفَّت عَلَيكَ ثِيابُهـا

شرح المفردات:

شيابها: مزاجها و خلطها

صفحة بارقية : نسبة إلى بارق – اقتضابها : قطعها من شجرها.

طارقا: أي ليلا.

الفصل الثالث

موضوعات السرد في شعر الصعاليك

اعتمد الصعلوك الشعر و اعتبره الوسيلة الوحيدة للاتصال مع القبيلة، بعد فقدان كل أواصر الارتباط و الاتصال معها يوم خرج منها مطرودا. و لم تعد له علاقة اتصال بها غير الانتقام و التمرد و الدعوة إلى الانفصال.

و لكي يعبر عن ذلك التمرد و الانفصال. و الثورة خلق مقطوعات و قصائد شعرية عبر فيها عن كل مآثره و عارض كل أنظمة القبيلة و مجتمعها. كما سرد كل أشكال الصراع ضدها. و أرسلها عبر البريد السريع في اتجاهها لكي يزيد من رعب و سخط القبيلة. و يعبر عن عجزها في مقاومة الصعلوك . كما حاول الصعلوك الشاعر التخلص من نمط القصيدة الجاهلية، فلم يحترم مطالع قصائدها كالطلل و الغزل و الخمريات، و حتى التصريع... كما اعتمد الوحدة الموضوعية و حدد أبيات قصيدته و فق متطلبات الموضوع فجاءت في معظمها قصيرة إضافة إلى اعتماده السرد القصصي كميزة خاصة لشعره و ضرورة ملحة لسرد مآثره. فتشكلت بذلك، قصص الغزو، و الغارات، و السلب، و النهب، و الفرار و تخطي كل الأخطار المحدقة بالصعلوك، إضافة إلى سرد قصص يومياتهم، و عرض أهم مبادئهم[1].

1- حدد يوسف خليف مميزات شعر الصعاليك :

- اعتمادهم على شعر المقطوعات
- اعتمادهم على الوحدة الموضوعية
- التخلص من المقدمات الطللية و التصريع
- الميل الى النزعة القصصية

االتزام الواقعية و السرعة الفنية

ايراجع : يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي

1 أشكال الصراع ضد القبيلة :

أ- غارات جماعية:

خرج الشنفرى في عدة من صعاليك " فهم "[1] و فيهم عامر بن الأخنس، تأبط شرا، عمر بن براقة، و مرة بن خليف ، قاصدين العوص و هي حي من بجيلة للأخذ بثأر صاحبيهم عمر بن كلاب و سعد ابن الأشرس .

فلما انتهوا من الغارة و أخذوا طريق العودة اعترضت لهم خثعم و دارت بينهم معركة انتهت بانتصار الصعاليك.

يسرد أحداث هذه المعركة الشنفرى[2]..

دَعيني و قُـــولِي بعدُ مَـــا شئتِ إنّني ... سيُـــفْدى بِنفســـي مَــرَّة فَـأغِيبُ
خرَجنـَــا فَلـــمْ نَعهَدْ و مَلَّتْ وِصَالنَا ... ثَمـــانية مَـــا بعدنــــا متعتّــب
سَـــراحِين فِتيــانٌ كـأنَّ وجــوهَهُم ... مَصَـــابيحُ أو لَـــونَ مِن المَاءِ مُذهّب
تمــر برهو المَــاءِ صَفحا و قَدْ طَوتْ ... شَمَــائِلنَا و الـــزَّادُ طـــيٌّ معصب
ثَلاثـــًا عَلَـــى الأقْـدَامِ حتىَّ سَمَا بِنا ... عَلى العَوصِ شَعشـاعُ مِن القَومِ محرب
فثَــارُوا إلينَـــا في السَّــواد و هجْهَجُوا ... و صَـــوّت فيهِـــم بالصّيــاح مثوب
فشَـــنّ عَليهِـــم هَــزَّة السِّيف ثَابت ... و صمَّمَ فيهِـــمْ بالحُسَـــامِ المسيّــب
و ظلـــت بِفِتيَـــانٍ معِـــي أتقيهم ... و بِهِــم غَير ميـــل سَـــاعةٍ ثمّ جنبوا
و قَد خــــرّ فَارسَــــانِ و رَاجـــلٌ ... كَــــريم صَرعنَـــاه وَ كــوم مسلب
نَسُـــوق بِنشْــــرِ كُــلّ رِيع و تلعــة ... ثمَــانية و القَـــوْمُ رجــــل و مقنب
و لّمـــا رآنَـــا قَومنَـــا قِيل أفْلحُوا ... فقُلنَـــا سَـــلُو عَنْ قَـائِلٍ لَا يَكذب

شرح المفردات :

السراحين : جمع سرحان : الذئب – الرهو : مستنقع الماء – الثمائل : جمع ثميلة : سقاء الماء
الشعشاع : الطويل الخفيف –المحرب : الشديد الحرب(الشجاع) – هجهجوا : صاحوا
المثوب : الداعي المكرر الدعاء – الوخوم : الثقيل – الربع : المرتفع من الأرض
الرجل : الجماعة على أرجلهم – المقنب : الجماعة على الخيل

---

[1]- فهم : اسم قبيلة (تأبط شرا)
[2]- ورد صاحب الأغاني القصيدة على لسان الشنفرى، و على لسان تأبط شرا

الشنفرى لا يطيل الحديث مع زوجته بقدر ما يخبرها بضرورة غيابه يوما ما، لأنه كثير المغامرة و الغزوات ... و الغياب. حياته رهن تلك المغامرات و الغزوات صد القبيلة: لذلك لا يجب على الزوجة أن تنتظر مجيئه أو تسأل عن سبب غيابه لأنها على علم مسبق بنمط حياته. و الذي يجب أن تعرفه هو كيف كانت مغامرة اليوم أو البارحة...؟

من هنا يبدأ السرد سرد أحداث المغامرة الأخيرة، إنها مغامرة جماعية قام بها جمع من الصعاليك. هم ثمانية من بينهم ، تأبط شرا و المسيب خرجوا قاصدين " العوص " و لم يتركوا وصية لأهلهم حتى لا تُعرف الوجهة المتفق عليها، و عند عودتهم. تعرضت لهم "خثعم" في نحو أربعين رجلا[1] و دارت المعركة بينهم قبل الفجر أي في الهزيع الأخير من الليل. بدأ الصراع بصيحات الطرفين و هما متجهان إلى التلاحم و القتال فتعالت الصيحات مع وقع السيوف. فقام كل صعلوك بدوره. فهذا تأبط شرا اندفع بسيفه الذي يهتز في يده لسرعة ضرباته ، و معه المسيب، أما الشنفرى فقد وقف في خط الدفاع رفقة الصعاليك الخمسة فثبتوا في موقعهم بعد أن قتلوا جماعة من أعدائهم و سلبوهم، و دب الفزع في جموعهم حتى خيّل إليهم أنهم مرابطون وراء كل تلة من تلال الصحراء فلاذوا بالفرار .

تنتهي المعركة و ينهي الشاعر قصته بالفخر والافتخار بعصبته لأنهم عادوا سالمين غانمين إلى أماكنهم ليحدثوا قومهم الصعاليك بما قاموا به ليشدوا من عزيمتهم و كفاحهم ضد القبيلة.

ب : غارات فردية:

يسرد تأبط شرا. إحدى مغامراته الخطيرة و التي كاد يلقى حتفه فيها أو يقضى عليه.

خرج إلى غار في بلاد " هذيل " ألد أعدائه ليشتار عسلا. فعلمت به هذيل فهبوا إلى محاصرته لأن الفرصة أصبحت الآن سانحة لقتله. لكنه ظل يراوغهم، حتى اهتدى إلى المغامرة برمي نفسه وسط شق الغار و خرج، و لم تستطع هذيل الإمساك به.

[1]- الأغاني ص 181

قال تأبط شرا:[1]

إذَا المــــــرْءُ لم يحتــــــل و قد جد جده ... أضـــا ع و قـــاسى أسره، و هُوَ مدبـــرُ

و لكـــنّ أخُـــو الحزْم الذي ليسَ نَازلا ... بــــه الخَطبُ، إلا و هـــو للقصد مبصرُ

فـــــذاك قـــريع الدّهرِ مَا عَاشَ حوّل ... إذا ســـدّ منـــه منخـــر، جـــاش منخرُ

أقُـــــولُ للحيَّـــانَ: و قَدْ صَفرت لَهُم ... وطَـــابِي و يَـــومي ضَيّق الحجر معورُ

همَـــــا خطتـــــا إما إســـــار و منـــة ... و إمَّـــا دم و القتـــل بالحـــر أجـــدرُ

و أُخرَى أُصَـــادي النَّفسَ عنهَا و إنَّها ... لُمـــورَد حـــزم إن فعلـــت و مصـــدرُ

فَرشْـــت لهَــــا صَدرِي فزل عنِ الصّفا ... بِـــــه جُؤْجُؤ عبـــل و مَتـــنٍ مخصّـــرُ

فخَـــالَط سهل الأرضِ لمْ يكدَحْ الصفا ... بِـــه كَـــدحة، و المَـــوْت خزِيان ينظرُ

فَـــــأَبتْ إِلى فَهــــــمٍ و لمْ أكُ آيبـــــًا ... و كَمْ مِثلهَـــا فَـــارَقتهَا و هِيّ تصفرُ[2]

تصفرُ[2]

يستهل الشاعر قصته بحكمة استخلصها من نتيجة مغامرته الأخيرة و مفادها أن الشخص القوي و الشجاع حكيم كذلك، يستعين بالحيلة عند الطلب خاصة إذا كان همه الوحيد هو النجاة و الفرار، ثم ينتقل الشاعر إلى سرد وقائع هذه المغامرة.

لقد وقع في فخ " لحيان " و هي قبيلة ما قعدت يوما في طلبه، لقد حاصرته بينما هو في الغار يشتار العسل. و اقتربت منه بحيث أصبحت لغة الحوار متاحة بينهما. هم يريدون منه الاستسلام و هو يراوغ و يطيل الحديث ليكسب الوقت الكافي لترتيب فكرة الخروج من المأزق.

بعد نهاية الحوار و هي طبعا نهاية سلبية لأن الشاعر مصمم على موقفه و القبيلة كذلك مصممة على استسلامه. يبدأ في تنفيذ الفكرة (الخطة) التي رسماها.

---

[1]- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص 180-181

[2]- **<u>شرح المفردات :</u>**

- قريع الدهر : يرديد به المجرب البصير. وقوله :(إذا سد منه منخر) المراد به إذا ضاقت عليه الأمور، و سدت المسالك
- لحيان : بطل من هذيل
- الوطاب : جمع وطب : و هو سقاء اللبن.- صفرت : خلت و المراد بقوله :(صفرت لهم وطابي). أن نفسه أشرفت على الهلاك بسببهم ،المعور : الذي انكشفت عورته للعدو، فهو مكشوف غير محصن، و المراد بقوله (ويومي ضيق الحجر معور) أنه في مركز حرج ضيق المنافذ .
- الصفا : الصخر – الجؤجؤ : الصدر – العبل : الضخم
- قوله (وهي تصفر) المراد به أنها تلفظ في أمره و تكثر القول في شأنه أو المراد أنها تتأسف عن الإفلات منه.

فجعل يسيل العسل من الغار ، و لم يبرح يتزلق عليه حتى خرج سليما، ساعدته في ذلك متانة صدره و نحافة جسمه ، فخرج و ترك " لحيان " تتأسف على إفلاته و في المقابل تنتظر شرا من شروره[1] .

جــ / سرد قصص متعلقة بيوميات و مبادئ الصعاليك

تعد **لامية الشنفرى** ، ملحمة الصعاليك لأنها ملخص ليوميات صعلوك ، و أهم أفكاره و كذلك تعطي لنا صورة واضحة عن شخصية الصعلوك و الفضاء الذي يجب أن يعيش فيه و مع من يتعامل أو يتعايش خارج فضاء القبيلة .

في لامية الشنفرى نجد أكثر من موضوع لكنها تتفق حول موضوع عام هو حياة صعلوك أو يوميات صعلوك. بعد الرحيل و إعلان التمرد و نبذ كل أشكال الذل و الفقر يتجه الصعلوك إلى عالم جديد تسوده – حسب زعمه – مبادئ الكرامة و الحرية...

ثم يعرض مميزات الصعلوك و قساوة حياته بداية بعرض تجربة الجوع ، لينتقل إلى عرض فصل من فصول الصراع ضد القبيلة و هي " الغارة" و ما هي الأدوات التي يعتمد عليها الصعلوك كآداة مساعدة ضد العوامل المعرضة.

قال الشنفرى [2]

أقيمـــــوا بني أمي ، صدورَ مَطِيكـــم فإني ، إلى قومٍ سِـــواكم لأميـــــلُ !
فقد حمت الحاجـــــاتُ ، والليلُ مقمرٌ وشُدت ، لِطيـــاتٍ ، مطايا وأرحُلُ؛
وفي الأرض مَنْأىً ، للكريم ، عن الأذى وفيهـــا ، لمن خـــاف القِلى ، مُتعزَّلُ
لَعَمْرُكَ ، ما بالأرض ضيقٌ على أمـــرئٍ سَرَى راغبـــاً أو راهبـــاً ، وهو يعقلُ
ولي ، دونكم ، أهـــلونَ : سِيْدٌ عَمَلَّسٌ وأرقطُ زُهلـــــول وَعَـــرفاءُ جـــيألُ
هم الأهلُ . لا مستودعُ الســـرِّ ذائـــعٌ لديهـــم ، ولا الجاني بما جَرَّ، يُخْـــذَلُ

[1] - الأغاني ص 158
[2]- د/ إخلاص فخري عمارة : الشعر الجاهلي بين القبيلة و الذاتية – مكتبة الآداب القاهرة – ط 2 – مصر 2001 ص 243.

شرح المفردات :

أقيموا صدور: أعدوها للسير و التوجه إلى الهدف، لأن الإبل حين تكون باركة و تهم بالنهوض، تمد أعناقها للأمام و ترفع صدورها. و يمكن أن تكون العبارة (أقيموا صدور مطيكم) كناية عن الإنتباه لأمر هام. مطيكم: المطى جمع مطية و هي ما يركب من الدواب، تمطو: تسرع و تجد. أميل : اسم تفضيل من مال : أحب. حمّت: قدّرت و تهيأت. الحاجات: جمع حاجة، و يقصد بها الرغبة و الداعي للسفر و الرحيل. شدّت: وُضِعت على الابل استعدادا. طيات، بكسر الطاء و تشديد الياء جمع طية، و هي ما خفى في أعماق النفس من نوايا و رغبات. أرحل: جمع رحل: ما يوضع على ظهر الدابة لحمل المتاع و الزاد. منأى: مكان بعيد. الكريم: أبيّ النفس الماجد. الأذى: ذل و مهانة. القلى: الترك و النبذ عن بغض و كراهية. متعزل: مكان العزلة و التوحد. لعمرك: أقسم بعمرك أو بحياتك. سرى: مشى ليلا. راهبا : اسم فاعل من رهب يرهب، خاف. يعقل: يدرك و يقدر العواقب. دونكم: سواكم و غيركم. أهلون: جمع أهل، ذوو القربى و العشيرة. سيد، بكسر السين: الذئب. عملس: من صفات الذئب و هي سرعة الجري. أرقط: النمر لأنه مخطط بالأسود و الأبيض، ويقال أيضا حية رقطاء. زهلول: ناعم أملس. عرفاء: ذات عرف، أي شعر أعلى العنق. جيأل: من أسماء الضبع. مستودع السر: السر الذي تركته لديكم و ديعة. ذائع: معلن و شائع. الجاني: المذنب. جر: ارتكب ذنبا أو جريرة. يخذل: يسلم للأعداء و يتخلى عنه.

يستظهر لنا الشاعر قرينة سردية تكشف لنا مساره في الماضي و كيف اقترب إلى بني أمه على غير عادة المجتمع الجاهلي، لكن سرعان ما يستأذن بالخروج من هذا المجتمع البشري و يقرر الرحيل و لهذا الرحيل أسباب كذلك، أنه يبحث عن فضاء جديد تسوده كل أنواع الكرامة، لأنه كريم لا يقبل الذل و الهوان.

يعد الشاعر مطيته و يحزم أمتعته و يرحل في زمن يختاره لنفسه، و هي إشارة إلى خروج الشاعر من مجتمع بني أمه عن طواعية، غير مطرود على غير عادة الصعاليك. — في ليل مقمر لأنه يساعده على السير ليلا، و لأنه لم يزل رجل تابع لقبيلته، و لم يألف بعد حياة الصعلوك.

و حافز الرحيل أو السفر هو الانتقام أو تحديد هدف معين كان قد سطره أو سطرته له أمه من قبل. لأن بني أمه لم يساعدوه على بلوغ هدفه. الآن كبر و أصبح مطلوبا أو مفروضا عليه الأخذ بثأر أبيه...

هذا الهدف أو الموضوع المراد تحقيقه لا يتحقق إلا بعد معاشرة الحيوان، كالذئب و الضبع و غيرهم، و ربما أصبح هذا الحيوان الأهل و الصديق و مستودع سره أو ودائعه، وهو معهود عند شاعر كالشنفرى فهو القائل :

لاَ تقْــــرَبُــوني إن قَبــــرِي محـــــرّمٌ   عَليكــمْ و لكــنْ أبْشِرِي أمّ عَــــامر[1]

أي يهب جسده للضباع تقديرا للصداقة الحميمة. هذه الصداقة ليست وحدها الأداة المساعدة. فهناك أدوات و عوامل مساعدة للصعلوك يسردها الشاعر و يبرز قرابتها إليه و قوتها أو فائدتها.

يقول :

ثلاثةُ أصحــــابٍ : فؤادٌ مشــيعٌ ،   وأبيضُ إصليتٌ ، وصفراءُ عيطــــلُ
هَتوفٌ ، من الْمُلْسِ الْمُتُونِ ، يـــزينها   رصــائعُ قد نيطت إليها ، ومِحْمَــلُ
إذا زلّ عنها الســـهمُ ، حَنَّتْ كأنها   مُـــــرَزَّأةٌ، ثكلى، تــرِنُ وتُعْـــوِلُ

---

[1]- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص 239 - أم عامر : الضبع

شرح المفردات

قلب مشيع: جسور، شجاع كأنه في شيعة أو جماعة. أبيض: سيف. إصليت: ضقيل و لامع، أو مصلت: مجرد من غمده. صفراء: قوس. عيطل: من صفات القوس: طويلة العنق.هتوف: تهتف فهي هتوف تصدر صوتا متصلا كالرنين. الملس: جمع ملساء: ناعمة بلا خشونة أو عقد.المتون: الجوانب. رصائع: جمع رصيعة و هي الحلية للزينة من جوهر أو خرز ملون أو جلد. نيطت: علقت. محمل: سير من الجلد يعلق به السيف أو القوس في كتف الفارس. زل:انطلق بسرعة و سهولة. حنت: أصدرت صوتا فيه شجو و حنان. المرزأة: كثيرة الرزايا أي الكوارث. ثكلى: فقدت عزيزا عليها. ترن: بفتح التاء و ضمها: تصدر صوتا متصلا كالرنين. تعول: بضم التاء و كسر الواو: تبكي بصوت مسموع.

الثلاثة أصحاب هم: قلب شجاع، سيف صقيل، و قوس متينة ملساء

قلب شجاع: يدفع به الخوف و الحزن و يجلب له الصبر و السلوان و القدرة على تحمل الشدائد.

سيف صقيل : به يضرب أعناق الأعداء و يواجه القبيلة كما يدافع عن نفسه و عن أصحابه.

القوس : السلاح الأنسب للصعلوك. لأنّ الصعلوك وحيد يقف – عادة – بعيدا عن الهدف و يرمي هدفه من بعيد كما أنه وسيلة لردع و إرهاب القبيلة من بعيد،كما يساعده على اقتناء حاجاته في الأكل (الصيد).

هذه العوامل المساعدة و غيرها يستعملها الشاعر في حياته اليومية لأنها وسيلة وجوده.

فبالقلب الشجاع يستطيع التغلب على الجوع . يقول :

أُدِيمُ مِطـــــــالَ الجــــوعِ حتى أُمِيتــهُ ، وأضربُ عنه الذِّكرَ صــفحاً ، فأذهَلُ
وأستفُّ تُرب الأرضِ كي لا يــــرى لــهُ عَليَّ ، من الطَّــوْلِ ، امرُؤ مُتطــــوِّلُ
ولولا اجتنـــــاب الذأم ، لم يُلْفَ مَشــربٌ يُعــــــاش به ، إلا لــديِّ ، ومأكلُ
ولكــــنَّ نفســــــاً مُرةً لا تقيــــمُ بي على الضيــم ، إلا ريثمــــا أتحــولُ
وأطوِي على الخُمص الحوايا ، كما انطوتْ خُـــيــُوطَــةُ مــــاريّ تُغــارُ وتفتلُ
وأغدو على القوتِ الزهــيدِ كمــــا غدا أزلُّ تـــهـــاداه التَّنائِــفُ ، أطحـــلُ
غدا طَـــاوياً ، يعارضُ الرِّيحَ ، هــــافياً يخُوتُ بـــــأذناب الشِّعَاب ، ويعْسِلُ

شرح المفردات:

مطال: بكسر الميم، مصدر من ماطل، و هو التسويف و التأجيل. يضرب صفحا: يُعرض و يترك. أذهل: أنسى و أغفل. أستف: مثل أسف، يتناول مسحوقا جافا. طول: بفتح الطاء: الفضل و المن. متطول : منعم و متفضل . الذأم : الذام ، الذم ، هو اللوم و التقريع . يلف : من ألفاه ، أي وجده . مرة : أبية . حرف الضيم : الذل و الظلم . ريثما : قليلا ، حتى . الخمص : بفتح الخاء : جوع ، بضم الخاء : جائعة صفة للحوايا . الحوايا : جمع حوية بفتح الحاء و هي ما تحويه البطن من امعاء و غيرها ، و في الغالب تطلق على الأمعاء . خيوطة : جمع خيط (التاء في نهاية الكلمة تدل على جمع الجمع) . مارى : حائك ، أو فاتل ، و يقال هو اسم رجل اشتهر بصنع الحبال . تغار : يحكم فتلها و تشد . القوت: قليل من الطعام يمسك الرمق . الزهيد : القليل ، الضيق . أزل : ذئب سريع خفيف الحركة لقلة لحمه . تهاداه : تسلمه كل واحدة للأخرى . التنائف : جمع تنوفة و هي الأرض القفر الصحراء . أطحل : نسبة الى الطحال و هو اللون الأغبر بين البياض و السواد . طاويا : جائعا . يعارض : يسابق و يبارى ، يمشي بعكس الاتجاه . هافيا : من هفا ، أسرع في الجري لخفته . يخوت : ينقض و يخطف . أذناب : أواخر و أسافل . الشعاب : جمع شعب بكسر الشين و هو طريق بين جبلين . يعسل : يمشي خببا و يسرع

يسرد الشاعر تجربة الجوع و هي تجربة مريرة، و مفروضة على الصعلوك. يجب أن يجرّبها لأنها جزء من حياته. يقول : لقد تعودت أمعائي على الجوع بحيث أصبحت مفتولة و كأنها حبل رقيق مفتول بدقة و غدت بطنه كبطن الذئب الجائع الهزيل الذي قطع الصحاري و الفلوات بحثا على الطعام. فهو يسعى دائما إلى سد رمق يعدو و يعكس اتجاه الريح يشتم رائحة فريسة ما. لكن يحاول عبثا فيستبد به اليأس و يصرخ معلنا عن عدم تحمله للجوع.

لكن الشاعر الصعلوك أكثر تجلدا و صبرا من الذئب. و هذه مفخرة يجب التغني بها. ولا ينافس الحيوان في الجوع فقط بل حتى في القدرة على جلب الطعام و السرعة في الفتك بالضحية.

ما زالت للصعلوك اختبارات أخرى، يجتازها حتى يصبح قادرا أو له القدرة على التمرد و مصارعة القبيلة، إنه اختبار مواجهة القبيلة أو الغارة عليها. حسب القدرة

يسرد الشاعر إحدى غاراته على قبيلة و كيف أصاب هدفه و لم تتفطن له تلك القبيلة.

وليلةِ نحسٍ ، يصطلي القوس ربهـــــا ... وأقـــطـــعـــهُ اللاتي بها يتــــنبـــــــلُ

دعستُ على غطْشٍ وبغشٍ ، وصحبتي ... سُـــعارٌ ، وإرزيزٌ ، وَوَجْرٌ ، وأفكُلُ

فــــــأيَّمتُ نِسواناً ، وأيتمتُ وِلْــدَةً ... وعُـــدْتُ كما أبْدَأتُ ، والليل أليَلُ

وأصبـــح ، عني ، بالغُميصاءِ، جالســـاً ... فريقان : مسؤولٌ ، وآخرُ يســـــألُ

فقالـــــوا : لقد هَرَّتْ بليلٍ كِلابُنــــــا ... فقلنا : أذِئبٌ عـــسَّ ؟ أم عسَّ فُرعُلُ

فلمْ تَــــــكُ إلا نــــبأةٌ ، ثم هـــــوَّمَتْ ... فقلنا قـــطاةٌ رِيعَ ، أم ريعَ أجْــــــدَلُ

فإن يَكُ من جنٍّ ، لأبـــــــرحَ طَارقــاً ... وإن يَكُ إنســـاً ، مَاكها الإنسُ تَفعَلُ

شرح المفردات:

نحس : شوم و شدة ، برد . يصطلي : يطلب الدفء . ربها : صاحبها . الأقطع : جمع بكسر القاف و هو نصل قصير عريض للسهم . يتنهل : يتخذ منه نبلا لرمى السهام . دعست : مشيت . غطش : ظلمة . بغش : رذاذ المطر . سعار : بضم السين هو حر النار ، و استعارة لوصف ألم الجوع . ارزيز : برد شديد . وجر : خوف . أفكل : رعدة و رعشة . أيمت : جعلتهن أيامي و هي جمع أيم ، التي مات عنها زوجها . الدة : أولاد . أبدأت : بدات . أليل : حالك الظلام . عنى : يقصد بعيدا . الغميصاء : مكان في نجد . جالسا : من الجلس بسكون اللام و هو اسم لنجد . فجالس : دخل نجد . مثل : أتهم : دخل تهامَة . هرت : أصدرت صوتا أقل من النباح . عس : طاف ليلا ،و منه العسس : و هم خفراء الليل . فرعل : بضم الفاء و العين : الثعلب ، ولد الضبع . نبأة : صوت يصدر مرة واحدة و خفيضا . هومت : نامت . ريع : أفزع . أجدل : الصقر . لأبرح : أبرح في الشيء و برح : بلغ الغاية و أفرط ،و منه ضرب مبرح . البرح : بفتح الباء و سكون الراء هو الشدة . ماكها : أصلها : ما كهذا : أي لبس مثل ذلك . طارق : القادم ليلا .

يقص الشنفرى إحدى مغامراته الفردية، غارة خاطفة على إحدى القبائل في ليلةٍ باردة وممطرةٍ. ما دفعه إلى طلب الدفء بأية وسيلة، حتى اضطر إلى تحطيم قوسه و الاصطلاء بخشبها المتّقد كي يتّقي على الأقل الموت بردا. و هي مغامرة خطيرة، فالقوس هو رمز الأمان و الحياة عند الجاهلي فما بالك عند الصعلوك الذي يعد السلاح الوحيد القادر على حمايته.

لم يكتف الشنفرى بهذه المخاطرة بل تعدى ذلك إلى مخاطرة أخرى أشد خطرا من الأولى. إنها مواجهة القبيلة أو الغارة عليها.

"لقد خرج غازيا عازما على التنكيل بالقبيلة و إصابة أهدافه و رجوعه غانما. فأصاب هدفه بعد أن أيمأ نساءهم و أيتم أولادهم و عاد والليل مازال حالكا كما خرج، وهي إشارة إلى الوقت القصير الذي استغرقته الغارة الخاطفة. و حين انجلى الصباح كان في " الغميصاء " بنجد بعيد عن القبيلة لكنه ترك آثاره حتى اختلف أهل القبيلة على تحديد هوية المغير. و انقسموا إلى فريقين، يتجادلان فيما بينهما و يسأل بعضهم بعضا. فكانت الإجابات مبهمة فيها الكثير من الشك.

سأل الفريق الأول عما حدث؟ فرد الفريق الثاني و هم ضحايا الغارة : لم نشعر بشيء أكثر من هرير الكلاب. فقلنا ربما تشمّمت رائحة ذئب أو ثعلب أو ضبع يمر من بعيد. و لو كان الأمر أكثر من ذلك – كأن تشتم أو تشعر بأناس غرباء – لنبحت عاليا و أيقضتنا.

لكن الأمر لم يكن سوى هرير خافت لمرة واحدة ثم نامت الكلاب. لذا تصورنا أن قطاه قد أفزعت فطارت. أو صقرا أحس شيئا فرفرف بجناحيه و هرب الكلاب.

كان ذلك الحوار قبل أن يتّضح ما فعله المغير (الشنفرى). فلما تبينوا ما حدث من قتل و سلب و دمار قالوا في تعجب: أيكون جن قد فعل ما فعل؟ إنه لداهية خطير جاء و مضى في خفاء و سرعة لا نظير لها، و إن كان من الإنسان، كلا ليقدر الإنس على فعل مثل ذلك "[1].

تشتمل لامية الشنفرى معظم المبادئ الأساسية لحياة الصعلوك. بداية من خروجه على القبيلة فحياته اليومية وعلاقته مع الكائنات الخارجة عن القبيلة و أصدقائه الصعاليك إلى عرض بعض أشكال الصراع ضد القبيلة.

---

[1]- د/إخلاص فخري عمارة : الشعر الجاهلي بين القبيلة و الذاتية – مكتبة الآداب – القاهرة – ط2 مصر 2001 ص 265-266

- **الخروج عن القبيلة:** لهذا الخروج أسبابه؛ رفض الضيم، الذل و الهوان و رفض الفقر و العبودية. أي رفض المجتمع القبلي عامة.

في المقابل: يترتب عن هذا الخروج المواجهة. و مواجهة القبيلة تعني مغامرة خطيرة يجب تحمل أعبائها مثل؛ الصبر على الشدائد، و تذوق مرارة الجوع و العطش، وترويض الجسم على ذلك و العمل على زيادة سرعة العدو و التدرب على كل أشكال القتال، مبارزة، رمي فرار ....

أورد عروة بن الورد أهم الاختبارات التي يجب أن يجتازها الصعلوك لكي يصبح صعلوك.

لحي الله صعلـــوكا إذا جـــن ليلـــه　　　مصـــافي المشـــاش آلف كــــل مجزر
يعـــد الغـــنى من نفســـه كـــل ليلة　　　أصـــاب قراهـــا مـــن صديق مسير
ينـــام عشـــاء ثم يصيـــح طـــاويا　　　يحث الحصـــر عـــن جنبـــه المتعفـــر
قليـــل التمـــاس الـــزاد لنفســـه　　　إذا هـــو أســـى كـــالعريش المجتور
بعين نســـاء الحـــي مـــا سيعينـــه　　　و يمســـي طليحـــا كالبعير المحســـــر[1]
المحســــر[1]

ثم علاقته مع فضائه، الحيوان، الصحراء، الشعاب، الجبل و علاقته مع أصدقائه الصعاليك. فهم كثيرو الرأفة بينهم لكنهم أشداء على أعدائهم.

هذا من حيث المضمون. أما الشكل فتضمنت قصة صعلوك أو ملحمة صعلوك أو لامية الشنفرى كل أشكال السرد، من عرض لمقدمات و أحداث و عقد و حلول. و بيئة زمنية و مكانية لهذه الأحداث.

الراوي: الشنفرى و هو راو عليم لأنه يسرد قصة حياته أو مغامراته

المروي له : في البداية بني أمه ثم يتحول إلى القبيلة المعادية على نمط الصعاليك.

القصة عبارة عن مقاطع سردية. لكل مقطع قصة مستقلة عن الأخرى

المقطع الأول: قصة خروج من القبيلة في اتجاه فضاء الصعاليك.

المقطع الثاني: حياة الصعلوك و أهم أصدقائه.

---

[1]- عروة بن الورد – الديوان : شرح ابن السكيت – تحقيق عبد المعين الملوحي – مطابع وزارة الثقافة و الارشاد القومي مصر 1966 ص67
1

المقطع الثالث: قصة غارة. و فيها نجد كل أشكال السرد من بيئة زمانية، ومكانية (القبيلة المغار عليها - الغميصاء)، و صراع و حوار.

و حافز للغارة : الجوع، البرد، ... ،الثأر.

الحوار : الحوار بين الفريقين حول تحديد هوية المغير.

رغم عقمه (لم يخرج بنتيجة مرضية) إلا أنهم استقروا على هول فاجعة الدمار و الخراب الذي خلفته تلك الغارة.

الشاعر يروي القصة بعد حدوثها لم يحدد زمن الرواية بالضبط. أي كم مضى من الوقت بعد الغارة.

و السبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر قد استقر و استجمع قواه النفسية و العقلية لتنظيم هذه اللامية ، على شاكلة شعراء المعلقات، أو معارضة لهم. فالمعروف على الصعاليك أنهم يعتمدون المقاطع الشعرية القصيرة. لكن الشاعر وبعض أصحابه تحدى القبيلة .

و القصيدة كما نلاحظ شبيهة بمعلقة امرئ القيس من حيث هيمنة السرد فيها لكنها اعتمدت على وحدة موضوعية و هي حياة صعلوك أو يوميات صعلوك. على عكس معلقة امرئ القيس التي تجاوزت القصص الوجداني (المسيطر) إلى سرد مشاهد الهموم، و وحشة الوحدة في الصحراء ثم سرد مغامرات الصيد ...

كلا القصتين تكشف لنا جوانب شخصية راويها.الأول شخصية متزنة ماجنة تسعى وراء طلب اللذة و مغازلة النساء....

أما الثانية فهي شخصية ثائرة متمردة. فهي شخصية تريد أن تقول "لا " لنظام القبيلة أو حسب تعبير ألبير كامي :" من هو الإنسان المتمرد؟ هو الإنسان الذي يقول لا[1] ..." و لكن لهذا الرفض (التمرد – اللا) ثمنه الغالي، رأينا كيف عانى الصعلوك جراء ذلك. و ما هي التجارب التي مرت به حتى أصبح صعلوكا...

و الاختلاف الثاني يكمن في فضاء قصص الشاعرين. الأول فضاء مترف مفتوح على اللهو وطلب المتعة، و هو تعبير على الميزة الاجتماعية التي يتميز بها. و الثاني يعيش في فضاء متوحش تحتضنه حيوانات الصحراء، و أخطار فلواتها، و هي ميزة الفقر و التشرد التي يمتاز بها شعراء الصعاليك.

---

[1] Albert camus : l' homme révolté – édition Gallimard France 1951 P.7

خاتمة الباب الأول

للسرد حظ وفير في القصيدة الجاهلية و يتجلى ذلك كما رأينا في وفرة و تنوع موضوعاته من سرد المغامرات الوجدانية و مواقف الكرم و كذلك مواقف بطولية (نقصد بها قصص الفروسية) إلى سرد مواضيع جديدة في فضاء الرحلة كرحلة الظعائن و تشبيه الناقة (الفرس) بالثور و البقرة و الحمار الوحشي ثم سرد مغامراتهم. و رأينا كذلك أن الشعراء اعتمدوا هذه المواضيع لكنهم اختلفوا في عرض تلك القصص.

اعتمد بعض الشعراء البيئة البحرية و البيئة الجبلية مواضيع أخرى لسرد قصصهم و هي قصة الجمانة البحرية و الغواص و قصة اشتيار العسل.

كما اعتمد الصعاليك السرد و تفننوا في عرض مواضيعهم خاصة تلك التي تتعلق بالصراع ضد القبيلة، و عرفنا حياة الصعلوك من خلال سرد بعض جوانبها و كذلك تدخل الصعلوك – كراوٍ عليم و موجه –ليعرض لنا بعض مبادئه.

عدم عرض (قصص الفروسية) لأنه يتضمن مواضيع قريبة من مواضيع شعر الصعاليك بل مواضيع الصعاليك جاءت أكثر إثارة و أكثر مغامرة – حسب رأينا– من حماسة شعراء القبيلة هذا من ناحية المواضيع (الموضوعات) أما من ناحية الشكل أي أشكال السرد في القصيدة الجاهلية فتضمنت معظم الأشكال السردية الحديثة، من عرض لفضاء القصة إلى زمانها ثم عرض أحداثها رغم عدم الإكثار من التفصيل.

أمّا الشخصيات فعادة ما كان الشاعر (الراوي) بطلها و إن أحال ذلك إلى شخصية أخرى.كشخصية الحمار الوحشي – الثور – البقرة و حتى الغواص أو المشتار للعسل ... فهو يعاني لكنه في الأخير يصيب هدفه. أو ينتهي بالنجاة من كل المكائد المدبرة له. و إذا اعتمدنا قول الجاحظ يمكننا إضافة شخصية أخرى ضمنية ونقصد بها شخصية الممدوح أو المرثي. كما قابلنا (وازنا) بين قصيدة امرئ القيس و لامية الشنفرى. لاحظنا أنهما يتفقان في الاعتماد على السرد و عرض متتاليات قصصية لكنهما اختلفا من ناحية الموضوع حسب اختلاف فضائهما.

حاولنا تطبيق بعض نماذج السرد الحديثة في بعض المواضع السردية كنموذج (غريماس - بروب) في قصة المرقش أسماء.

و(جينات – تودوروف) في قصة الحمار الوحشي. و سنحاول إنشاء الله تطبيق هذه النماذج أكثر دقة في قسم التطبيقات.

البـــــاب الثـــــاني:

نماذج تطبيقية

النموذج الأول: وكم دون ليلى من فلاة[I]

ضابِىء بن الحارث البُرجمي[أ]

أولا الإطار:[2]

يقف الشاعر بالديار المهجورة ، يتمنى لو تعود عامرة ثم يكشف استحالة الأمنية فيبكي و يلجأ إلى الذكريات، و ينطلق في إثرِ ليلى عبر الفلوات واصفا هذه الأراضي المقفرة و صعوبة اجتيازها و ما يصيب الدليل و ما ينال القطا من عطش لا يرويه السراب، و فيها تموت العيس فتنزل لتحلل و تتغذى بها الوحوش.

هذه الفلوات يجتازها على ظهر ناقة بيضاء ضخمة مندفعة كان شيطانا بداخلها، تسري في الليل و تعدو في النهار كأنها ظبي نشيط أو ثور وحشي.

و ينطلق واصفا الثور ينتقل في الصحراء من رمل إلى آخر، يقاسي من حر الأرض و حمم السماء، فإذا ما انجلى الليل وصفا الجو في الصباح فاجأه الصياد و معه كلابه، و تقوم معركة يكر فيها الثور على الكلاب مستخدما سلاحه الدقيق فأسال دمَائها و ظل يطعن حتى تغلل قرناه، لكنه حمى نفسه و كرامته.

I- أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي – الأصمعيات- شرح و تحقيق د/سعدي ضناوي- دار الكتب العلمية- بيروت – ط1 لبنان 2004 ص 234 إلى 241

أ- ضابئ بن الحارث بن ارطاة بن شهاب .... من بني حنظلة بن مالك، من البراجم، ولد في الجاهلية و أدرك الاسلام و عاش حتى أيام عثمان بن عفان. و في سجن عثمان مات. و سبب سجنه هجاؤه بني جرول لأنهم استردوا منه جروًا استعاره. من الشعراء الجاهليين الفحول.

[2]- م.ن ص 234

ثانيا القصيدة :

قال ضابئ بن الحارث بنِ أَرطاةَ البُرجُميُّ :

01	غَشيـــت لِلَيلَى رسمَ دارٍ و منـــزِلا	أَبَى باللِّـــوى فالتِّـــبرِ أَن يتحــــوَّلا
02	تَكـــــادُ مَغَانيهَا تَقُــــولُ مِنَ البِلَى	لِســـــائِلِها عَن أَهلــها : لا تَغَيّـــــلا
03	وَقفتُ بِهَا لا قاضيًـــــا لِيَ حـــــاجَةً	ولا أَن تَبِينَ الدَّارُ شَيئًـــــا فأســـــأَلاَ
04	سِوى أَنّني قد قُلْتُ : يـــاليتَ أَهلهاَ	بِهــــا و المُنى كَـــانَت أضلَّ و أَجْهلاَ
05	بَكَيْتَ و مَا يُبكيـــكَ مِنْ رَسْمِ دِمنةٍ	مُبَنًّــــا حمــــــامٌ بَيْنَهــــا مُتظلّلا
06	عَهِدْتُ بِهَا الحيّ الجمـــيعَ فأَصبحُوا	أَتَـــوْا دَاعيًـــــا للَّـــه عَمَّ وَخَلَّـــــلا
07	عَهِدْتُ بها فِتيـــانَ حَـــرْبٍ و شَتْوَةٍ	كرامـــــاً يفُكُّـــــون الأَسيرَ المكبَّـــلا
08	و كَـــمْ دونَ ليلَى من فَلاةٍ كأنَّمـــا	تجلَّل أَعــلاهـــــا مُـــــلاءً مُفَصَّـــلا
09	مهـــــامهَ تِيهٍ من عُنيزةَ أَصْبَـــحَتْ	تَخَـــــالُ بِهَا القَعْقَـــاعَ غَارِبَ أجْزَلا
10	مُخَفَّقَـــة لا يَهْتَـــدِي لِفَـــــلاتِهـــا	مِنَ القَـــومِ إلاَّ مَنْ مَضَـــى و توكّـــلا
11	يُهـــالُ بِهَـــا رَكْبُ الفلاةِ مِنَ الرَّدّى	ومِنْ خَوفِ هــادِيهِمْ و ما قدْ تحمَّـــلا
12	إذَا جـــال فيها الثَوْرُ شَبَّهتَ شَخْصَه	بجَـــــوْزِ الفَـــــلاةِ بَرْبَرِيًّـــا مُجَلَّـــلا
13	تَقَطَّـــــعَ جُونيُّ القَطَـــا دونَ مائِها	إِذَا الآلُ بالبِيـــدِ البَسَابِسِ هَــــرْوَلا
14	إذَا حَـــان فِيهَا وَقْعَةُ الرَّكْبِ لَم تَجِدْ	بِهـــا العِيسُ إلاَّ جِلْــــدَهَا مُتَعَلِّـــلا
15	قَطَعْـــــتُ إلى معرُوفِهـــا مُنْكَراتِها	إِذَا البِيدُ هَمَّتْ بالضُّحَى أَنْ تَغَــــوَّلا
16	بِـــــأَدْمَاءَ حُـــرْجُوجٍ كـــأَنَّ بِدَفِّها	تَهـــــاوِيلَ هِرٍّ أو تَهَــــاوِيلَ أَخْيَـــلا
17	تَـــــدَافَعُ فِي ثِنِي الجَدِيلِ وَ تَنْتَـــحِي	إِذاَ مَـــا غَدَتْ دَفْوَاءَ فِي المَشْيِ عَيْهــلاَ
18	تـــــدَافُعَ غَسّـــــانِيَّةٍ وَسْطَ لُجَّــةٍ	إِذَا هِيَ هَمَّتْ يَومَ رِيحٍ لتُـــــرْسِـــــلا
19	كـــــأَنَّ بها شَيْطَـــانةً مِنْ نَجائِهَـــا	إِذَا واكفُ الذِّفْرَى على اللِّيتِ شَلْشَلا
20	و تُصبِـــحُ عَنْ غِبِّ السُّرى و كَأَنَّهَا	فَنِيـــقٌ تَنَـــــاهَى عَنْ رِحَـــالٍ فَأُرْقَلا
21	و تَنْجُـــو إِذَا زَالَ النَّهـــارُ كَما نَجَا	هِجَـــفٌّ أَبُـــــو رَأْلَيْنِ رِيعَ فَأَجفَـــــلا
22	كأَنِّي كَسَوْتُ الرَحْلَ أَخْنَسَ نَاشطـــاً	أَحَمَّ الشَّوَى فَرْدًا بأَجْمَـــــادِ حَوْمَـــلا
23	رَعَـــى مِن دَخُولَيْهــــا لُعَاعًا فَرَاقَهُ	لَــــدُنْ غُـــــدوةً حتَّى تَرَوَّحَ مُوصِلاَ

24 فَصعَّدَ فِي وَعْسَـائِهـا ثُمَّـتَ انْتَمَى   إِلى أَحْبُـلِ مِنْهـا و جَـاوَزَ أَحبُلا
25 فبَـاتَ إِلى أَرْطـاةِ حِقْفٍ تَلُفُّهُ   شـآمِيَّةٌ تُذْرِي الجُمَـانَ المُفَصَّـلا
26 يُـوائِلُ مـن وَطْفَاءِ لَم يَرَ لَيلَةً   أَشـدَّ أَذًى مِنْهـا عَلَيهِ و أطْـوَلا
27 و بـاتَ و بـاتَ السَّارياتُ يُضفْنَهُ   إِلى نَعِجٍ من ضـائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَـلا
28 شَـديدَ سَـوادِ الحَاجبَيْنِ كأَنَّما   أُسِفَّ صَلَى نـارٍ فـأَصْبَحَ أَكْحَـلا
29 فصبَّحَـهُ عِنْدَ الشُّـروقِ غُدَيَّةً   أخُـو قَنَصٍ يُشْلِي عِطـافًا و أَجْبُلا
30 فَلمَّـا رأَى أَنْ لا يُحَـاوِلْنَ غَيْرَهُ   أَرَادَ ليلقَـاهُـنَّ بالشَّـرّ أَوَّلا
31 فَجـالَ عَلى وَحْشِيِّـهِ و كـأَنَّهَا   يَعَـاسِيبُ صَيـْفٍ إِثْرَهُ إذ تَمَهّـَلا
32 فكَـرَّ كمَـا كرَّ الحَـواريُّ يَبْتَغِي   إِلى اللهِ زُلْفَـى أَن يَكُـرَّ فيُقْتَـلا
33 و كَـرَّ و مـَا أَدْرَكْنَهُ غيرَ أَنَّهُ   كَـرِيمٌ عَلَيهِ كِبْرِيَـاءُ فَـأَقْبَـلا
34 يَهُـزُّ سِلاحـاً لَم يَرَ النَّـاسُ مِثْلَهُ   سِـلاحَ أخـي هَيْجَـا أَدَقَّ و أُعْدَلا
35 فَمَـارسَهَا حَتَّى إِذَا احْمَـرَّ رَوْقُهُ   وَ قَـدْ عُـلَّ مِنْ أَجـوَافِهِنَّ و أُنْهِـلا
36 يُسَـاقِطُ عَنْهُ رَوْقُهُ ضَـارِيَاتِهَا   سِقَـاطَ حديدِ القَيْنِ أَخْوَلَ أَخْـوَلا
37 فَظـلَّ سَـرَاةَ اليَومِ يَطْعُنُ ظِلَّهُ   بـأَطْرَافِ مَدْرِيَّيْنِ حَـتَّى تَفَلَّـلا
38 و رَاحَ كسَيْـفِ الحِمْـرِيِّ بكفِّهِ   نَضَـا غِمـدهُ عَنه و أَعْطَاهُ صَيْقَلا
39 و آبَ عَزيزَ النَّفسِ مـانعَ لَحمِـه   إِذَا مَـا أَرَادَ البُعْـدَ مِنْهَـا تَمَهَّـلا[1]

1- الأصمعيات: ص 234-241

شرح المفردات:

1- غشيت : أتيت. رسم الدار : بقايا الإقامة اللاصقة في الأرض. منزل : مكان النزول للإقامة. اللوى و التبر : اسم مكانين (و اللوى : منعطف الرمل، و التبر : الذهب). أبى أن يتحول : أن يحيل و ينمحي.
أتيت المكان الذي كانوا نازلين فيه حيث أقاموا دارهم في اللوى و التبر فوجدت الآثار اللاصقة بالأرض الباقية تابى أن تنمحي.
2- المغاني : جمع المغنى، و هو المنزل الذي أقام به أهله ثم تركوه. من البلى : لشدة ما أصابها من تلف على مر الأيام. لا تغيّل : لا تتغيّل، أي لا تدخل غي غيل (مخبأ بين الأشجار) و تعتدّ نفسك آمنا داخله من عاديات الأيام.
إن منازلها التي أقفرت بعد عمرانها و أصابها ما أصابها من تلف بمرور الأيام، شاهد حي ينبهك و يقول لك إذا سألت عن أهلها : لا تخفِ رأسك لإخفاء الحقيقة، و لا تدخل غيلاً بين الشجر و تعتدنفسك في أمان من الدهر.
3- لا قاضيًا لي حاجة : لا أرغب في قضاء حاجة لي و لا أنتظر جوابًا فأسأل الدار أن تفصح لي عن أي أمر
4- مناك شيء واحد أستطيعه و هو أن أتمنى : ليت أهلها كانوا فيها. و تلك أمنية و الأماني أقرب إلى المغالطة و البعد عن الحقيقة.
5- بكيتَ : يخاطب نفسه. رسم دمنة: صورة دمنة. و الدمنة هي الفضلات التي تُترك في المكان فتبقى او تتحلل. و ما يُبكيك: و الذي يبكيك. مبناً حمامٌ: حمامٌ مبنياً بينها أي مقيمًا، باقياً.
يخطب نفسه: أنت تبكي، و الذي يبكيك هو الحمام الذي أقام بين هذه الدمن مستظلاً فيئها. (و الحمام في الشعر حزين كئيب نادب يثير الشجى و البكاء بهديله).
6- عهدت بها الحي : عرفتها عامرة بأناس الحي. الجميع : جميعهم. أتوا : أتاهم جاء إليهم. الداعي لله: الذي يدعوهم للإسلام، أو الجهاد إن كانوا مسلمين. عم: دعا دعوة عمة بلا تسمية. خلل: خصص أي دعا دعوة خاصة فردًا فردًا. (فاستجابوا و غادروا).
7- فتيان الحرب: الفرسان. فتيان شتوة: رجال كرم في أيام الشتاء الباردة المجدبة حين ينعدم الزاد. كرامًا أصحاب نخوة و فضل. يفكون الأسير المكبل: يشترون حرية الأسير الموضوع في الأغلال، بدفع الغرامة التي يطالب بها. (و الأسير من الحي طبعًا).
8- كم دون ليلى من فلاة: كم من فلاة تفصل بيني و بين ليلى. و الفلاة: المفازة الواسعة، لا حياة فيها و لا ماء، تغطيها رمال متشابهة. تجلّل: اكتسى و تغطى. أعلاها: صفحة أرضها. الملاء: الملحفة أو ما يغطى به السرير. و هي أيضا الإزار (المُلاء: جمع الملاءة). المفصّل : فيه طرائق.
شبه أرض الصحراء الواسعة المتشابهة إلا في بعض طرقات و تعرجات بإزار مفصّل أو ملحفة تغطي السرير.
9- مهامه: جمع مهمه، المفازة لا ماء فيها و لا أنيس. تيه: سير على غير هدى. و مهامه تيه: صحار واسعة يضل فيها من يسير، فالأرض متشابهة و لا معالم هناك. عنيزة: اسم منطقة. تخال: تظن. القعقاع: الطريق يحتاج سلوكه إلى تحمل مشقة كبيرة. غارب: مقدّم السنام. أجزل : أصابه القتب بتقرّح شُفي منه لكن الوبر لم يعد ينبت مكان التقرح، فغدا هذا المكان خطًّا مختلف اللون عن سائر جسم البعير. به شبه الطريق في المفازة إذ يخالف لونه لو سائر المساحات المتشابهة.
10- مخفّقة: يخفق فيها السراب. لا يهتدي لفلاتها: لا يهتدي لاجتياز فلاتها. من مضى: من كان ماضي العزيمة. مصممًا. و توكل: سلّم أمره إلى الله.
في هذه المهامه فلوات واسعة يتراقص السراب على صفحتها، لا يستطيع الخروج و اجتيازها إلا من كان مصممًّا حازمًا و مسلمًا أمره إلى الله.
11- يُهال بها: يُراع بها. ركب الفلاة: المسافرون الذين يجتازون الفلاة. من الردى: من الموت. و من خوف هاديهم: من الخوف الذي يصيب دليلهم. و ما قد تحمّل: و ما يكون هذا الدليل قد تحمله من مشقّات.
12- جال فيها الثور:تجول، تنقل من مكان إلى آخر. الثور: الذكر من بقر الوحش. جوز الفلاة: وسطها. بربريًّا: رجلا من البربر. مجلُلا: ملتفًّا بردائه.
إذا راح الثور يتنقل متجولاً وسط الفلاة ذكّرتك صورته بصورة رجل بربري ملتَف بردائه.
13- تقطّع: تهالك، عجز عن متابعة الطريق. دون مائها: قبل الوصول إلى الماء. الآل: السراب. البيد البسابس: الصحاري المقفرة. الجوني: هرولا: تنقّل مسرعًا. القطا: طيور مهاجرة شبيهة بالحمام، مشهورة بتنسم ريح الماء من مسافات.
عندما يتراقص الآل على صفحة الصحاري المقفرة، تتهالك القطا و تعجز عن متابعة الطيران للوصول إلى الماء.
14- وقعة الركب: وقوف المسافرين للنوم في آخر الليل. العيس: النوق البيضاء إلى شُقرة، و هي عادة نوق الأسفار. بها: في هذه الفلاة. إلا جلدها: إلا جسدها و شخصها. كنّى بالجلد عن الجسم فهو يحيط بالبدن. المتعلل: الشاغل.
إذا توقف المسافرون للنوم في آخر الليل، لم تجد العيس في تلك الفلاة ما تنشغل به فانكفأت على نفسها يشغلها بدنها و ما تحس به من تعب و إرهاق. (ويمكن أن تنشغل بلحس جلدها حيث يصل لسانها تخلّصه مما علوا به).
15- معروفها: المناطق المعروفة في تلك الفلاة. منكراتها: المناطق المجهولة. البيد: جمع البيداء و هي الصحراء. تَغوّلَ: تتغوّل: تتلون بطرق شتى، تحدث عند الإنسان تهيؤات.
قبل أن يأتي الفجر و معه ماتحدثه البيداء في النفس من تهيؤات في صور شتى، استطعت أن أجتاز المناطق المجهولة من تلك الفلة و أصل إلى المناطق المعروفة.
16- أدماء: ناقة بيضاء. الحُرجوج: الجسيمة، الطويلة أو الضخمة. الدف: الجنب. التهاويل: جمع التهويل، و هو ما يفزع. و تهاويل هر: كانوا يربطون هرًّا إلى جنب الناقة فينشب فيها مخالبه من وقت إلى آخر، فتخاف و تظن أنها تستطيع الهرب منه بزيادة السرعة فتحقق غرض صاحبها. الأخيل: طائر يقع على دبر البعير فيخزل ظهره، لهذا كانوا يتشاءمون به. و الناقة، إذا أحست به، تسرع كذلك لتهرب منه.
17- تَدَافع: تتدافع: تنطلق مسرعة. الجديل: زمام من جلد مجدول، وثِنْي الجديل: حين يرخى لها الزمام فينثني. تنتحي: تعتمد في سيرها على أحد الجانبين، و الغالب الجانب الأيسر. غدت دفواء: صارت من اللواتي يمشين مائلات إلى جانب،و لك محمود منها و لعله أسرع لها.= = عيهل: سريعة.
18- تدافُعَ: مفعول مطلق لفعل تدافع في البيت السابق. و تدافُعَ غسّانية: انطلاق سفينة غسانية. وسط لُجّة : وسط تجمع ماء كبير(نهر ضخم أو بحر). إذا هي همت: إذا استعدت. لتُرسل: لترسل الأشرعة، أي تحلّ رباطها و تبحر.
هذه الناقة تنطلق مسرعة انطلاق سفينة غسانية في بحر و قد حلّت أشرعتها و همت بالإبحار في يوم ريح.
19- كأن بها شيطانة: كأن شيطانة داخلتها فراحت تتصرف بجنون. من نجائها: من سرعتها. الذّفري: العظم خلف الأذن، و هو الموضع الذي يعرق منه البعير. وواكف الذفري: العرق المنهمر من خلف أذنها. شلشل: قطَر. على الليت: على صفحة العنق.

حين تبلغ من سرعتها أقصاها و ينهمر العرق من خلف أذنها مقطرًا على صفحة عنقها، تقول إن جنيًّا ركبها، فهي تركض بجنون.

20- غب السُّرى: بعد سير الليل. تصبح و كأنها فنيق: يأتي عليها الصباح و هي في أوج نشاطها، كأنها فحل الإبل الذي يحمي و يُحافظ عليه للفحلة، فهو لا يُركب و لا يوضع عليه رحل. تناهى: تخلى، امتنع. رحال: جمع رحل و هو مركب الإبل يوضع على ظهرها لركوب الناس. أرقلا: جرى مسرعًا، وهو خفيف مرتاح. (بسرعته شبه سرعة ناقته بعد ليلة من السير في الظلام).

21- إذا زال النهار: إذا ارتفع النهار و توسّط. تنجو: تسرع. كما نجا: كما أسرع. هِجَفّ: ذكر النعام ذو الريش الكثيف. أبو رألين: له صغيران. ريع: أضيف. فأجفلا: ففزع و انطلق هاربًا.

إذا زال الظل و استوت الشمس في كبد السماء، و اشتد حرُّ الهاجرة، فهي تسرع كما يُسرع ذكر نعام كثيف الريش، ذو صغيرين إذا أفزع فانطلق هارباً.

22- كأنّي كسوت الرَّحل: كأني وضعت رحلي (لا على ناقة، و إنما على). أخنس: ثور وحشي قصير الأنف، (و الخنَسَ معروف للثور و للظبي). ناشطًا: متوفزًا لا يهدأ، يتنقل بصفة مستمرة. أحمَّ الشوى: أسود القوائم. فردًا: متوحدًا. بأجمادِ حوملا: (يتنقل) في مرتفعات موضع حومل.

23- رعى: أكل. من دخوليها: مثنّي الدَّخول، وهي منطقة قريبة من حومل، و يبدوا أنهما دَخولان. و قد كر امرئ القيس الدَّخول و حَوْمَل في مطلع معلقته (بسقط اللوى بين الدَّخول فحومِل). لُعاعًا: أول النبت، و الناعم منه الكثير الماء. لدن غدوة: عند الصباح، ويكون النبت أندى ما يكون و أطرى. فراقه: فأعجبه. حتى تروَّح: بقي في الصباح حتى المساء حين شرع في السير. موصِلا: في وقت الأصيل.

هذا الثور الذي ظل يرعى العشب من الصباح حتى الأصيل و هو مسرور، شرع في السير مساءً.

24- صعّد: انحدر. في وعسائها: أرضها الرملية اللينة، تغوص فيها الحوافر. ثُمّت: ثم. انتمى: ارتفع. إلى أحبل: قطع ضخمة ممتدة من الرمال. و جاوز أحبلا: قطع أحبلاً أخرى.

انحدر بعد ذاك إلى أرض رملية لينة تغوص فيها الحوافر، ثم ارتفع إلى قطع ضخمة ممتدة من الرمال، يخرج من قطعة ليدخل في أخرى.

25- بات: التجأ لقضاء الليل. إلى أرطاة: إلى شجرة تنبت في مواضع الرمل تطول قدر قامة. حقف: ما اعوجّ من الرمل و استطال. تلفّه: تغطيه كله. شآمية: ريح تهب شمالاً من جهة بلد الشام، و هي أكثر الرياح بردة و أذى. تُذري: تنتثر. الجمان: حب اللؤلؤ الصغير، كنّى به عن قطرات المطر الكبار. المفصّل: المنظوم في عقد.

26- يوائل: يحاذر و يلتمس الملجأ. من وطفاء: من سحابة ممطرة غزيرة السحّ.

هذا الثور، و قد فاجأته السحابة الغزيرة السحّ، يحاذر و يحاول التماس الملجأ و كانت ليلته هائلة لم ير في حياته أشد أذّى عليه. و لا أطولا: و لا أطولا منها عليه، (و الليل يطول على المهموم و الخائف، و المظطرب).

27- بات: بقي. و بات الساريات: و بقيت الرياح الليلية. يُضفنه: يدفعنه إلى ملجأ، يلجئنه. إلى نَعِج: أرض مستوية سهلة مكرمة للنبات. من ضائن الرمل: من رملة بيضاء عريضة. أهيل: سائلا، لا يستقر.

قضى الليل و الساريات من رياح و سحاب ممطر تدفعه إلى ملجأ في أرض مستوية سهلة النبت داخل هذه الرملة البيضاء العريضة التي لا يستقر رملها لكثرة ما نهار.

28- أُسِفّ: رُشّ عليه(على حاجبيه). صلى نار: وقودها، كنى عن الرماد المتخلف عن إشعال النار. الأكحل: الأسود طرف الجفن عند الرموش.

حاجباه شديدا السواد كأن رمادًا أسود ذُر عليهما فغذا الثور أكحل.

29- صبّحه: فاجأه في الصباح. غديَّة: عند الشروق. أخو قَنَص: صياد. يُشلي: يدعو. عطافًا و أحبلا اسما كلبيه.

30- ألا يحاولن غيره: أن الكلبين يقصدانه ولا يقصدان سواه. أراد ليلقاهن بالشرّ أولاً: أردا أن يكون البادئ بالشر، و صاحب المبادرة في اللقاء القاتل.

31- فجال: مرّ مستطلعا. على وحشيه: على جانبه الأيمن. و كأنها: كأن الكلاب. يعاسيب: جمع يعسوب و هو فحل النحل. إثره: خلفه. إذا تمهّلا: حينها تمهّل و مشى بتؤدة.

قام بجولة لجهة اليمين، الكلاب تقتفي أثره كأنها ذكور النحل في يوم صيف. إذ ذاك تمهّل و سار بتؤدة (يرسم خطة).

32- فكر: هجم. كما كرّ الحواري: كما كرّ نصير النبي. يبتغي إلى الله زلفى: يرجوا التقرب من الله. أن يكرَّ فيقتلا: أن يُتاح له القيام بهجوم يُقتل فيه. (ليكون شهيدا).

33- وكرّ: هجم إلى الأمام. ما أدركنه: ما استطعن الوصول إليه. غير أنه كريم: لكنه أصيل، صاحب عنفوان (عليه كبرياء). فأقبلا: لذا فإنه لم يهرب و إنما قرر التقدم (نحوها).

34- يهز سلاحًا: تشبيهًا بالفرسان يهزون السيف أو الرمح قبل استخدامه، و هو يهز سلاحا لا يعرف الناس مثيلاً له في أسلحتهم. سلاح أخي هيجاء: سلاحَ معتادٍ على الحروب. أدقَّ: بل هو أكثر دقة و حدّةً من سلاح الفرسان. أعدل: أكثر اعتدالاً، أي استقامةً.

35- مارسها: مارس الكلابَ أي لجَّ معها في معركة. حتى إذا احمرّ روقه: حتى إذا صبغ قرنه بدمائها. و قد عُلَّ: عُلّ قرنه: أُشرب مرة ثانية. من أجوافهن: من داخل جسدهن حيث كان يعمل القرن. أنهلا: بعد أن أُشرب مرةً أولى (ومرات).

36- يُساقط عنه روقُه: أي يساقط رقه عنه: أي ينغص قرنه ليُسقط. ضارياتها: عروقها الممزقة اللاصقة به. سقاط حديد القين: كما يَسقط عن الحديد الحداد المحمي حين يطرقه شررٌ. أخولَ أخولا: متفرقًا في كل اتجاه.

37- ظلّ سراة اليوم: ظل طيلة زمن ارتفاع الشمس في السماء. يطعن ظله: يطعن الأرض حيث ظلُّه، إمَّا خوفًا منه إذ يحسبه عدوًّا. و إمَّا لأنه غدا في حاة عصبية هستيرية. بأطراف مدريين: برأس قرنين. حتى تفللا: حتى صار فيهما شقوق، تثلّما.

38- راح كسيف الحميري بكفه: أتى المساء و عليه قرناه منتصبين كما يحمل الحميري سيفه بكفه. نضا غِمده عنها: و قد نزعه من قرابه. أعطاه صيقلا: أعطاه لمن يتولى صقله و تجديده.

39- آب: رجع. مانعَ لحمه: حامي لحمه. إذا ما أراد البعد منها: كلما أراد الإبتعاد عن الكلاب الميتة. تمهّلا: أبطأ حركته، كي يتأكد من فعله.

ثالثا : التحليل

- الوقوف على الأطلال أو مواجهة المكان:

01 غَشيــت لِلَيلَى رسمَ دارٍ و منــزلا	أَبَى باللَّـــوى فالتِّـــبرِ أن يتحـــوَّلا
02 تَكـــادُ مَغَانيهَا تَقُـــولُ مِنَ البِلَى	لِســـائلِها عَن أَهلــها : لا تَغَيّـــلا
03 وَقفتُ بهَا لا قاضيًـــا ليَ حـــاجَةً	ولا أَن تَبينَ الدَّارُ شَيئًـــا فأســـأَلاَ
04 سِوى أَنّني قد قُلْتُ : يـــاليتَ أَهلهاَ	بهـــا و المُنى كَـــانَت أضلَّ و أَجْهلاَ
05 بَكَيْتَ و مَا يُبكيـــكَ مِنْ رَسْمِ دِمنةٍ	مُبَنًّـــا حمـــامٌ بَيْنَهـــا مُتظلّلا
06 عَهِدْتُ بِهــَا الحيّ الجميعَ فأَصبحُوا	أَتَـــوْا دَاعيًـــا للَّـــه عَمَّ وَخَلَّــــلا
07 عَهِدْتُ بِها فِتيـــانَ حَـــرْبٍ و شَتْوَةٍ	كرامـــاً يفُكُّـــون الأَسيرَ المكبَّـــلا

للقصيدة الجاهلية أمكنة يختارها الشاعر ليقف بها و ليوضح مواقفه منها و هذه المواقف أغلبها تكون مناسبة لحالة المكان. ومن خلال ذلك يتضح تبئير الراوي للمكان، رؤيته له حسب موقفه النفسي.

المكان المبأّر يكون في الغالب – الطلل: و الطلل، شكل من أشكال الهدم نقيض البناء و أثر من أثار البناء الدارس ،و هو بالنسبة للشاعر مرادف للبكاء، و مناقض للسعادة و الإحساس بالراحة.

قد تكون هذه الرسوم على حالها و بناؤها جديد، لكن بانتقال القبيلة عنها و رفع خيامها من ذلك المكان يصبح شكلا من أشكال الهدم لأنه أضحى قفارا و خلاء .

كما عرض الشاعر الضابئ بن الحارث البرجمي في مواجهة للمكان سمات أساسية من سمات الهدم و هي رسم و دمن .

الرسم[1]:

رسم الغيث الدار غفاها و أبقى فيها أثرا لصيقا بالأرض ، و ترسم نظر إلى رسوم الدار ، فالرسم بهذا هو الأثر أو بنفسه ....و الجمع أرسم و رسوم.

[1] - رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي-المدارس – الدار البيضاء ط1 المغرب 2000 ص 239

الدمن[1] :

دمن القوم الموضع سودوه و أثر فيه بالدمن ، و دمنت الماشية المكان بعرت فيه و بالت ، و دمنة الدار أثرها ، و ما سود بالرماد أو هي الموضوع القريب من الدار و من المجاز : في قلبه دمنة أي الحقد الدائم للأبد فلا يكون الحقد دمن حتى يأتي عليه الدهر .

الرسم و الدمنة كلاهما أثار مقاومة للدهر شديدة الصمود ومقاومة لعناصر الهدم كالسيول و الرياح و كلاهما شكل من أشكال الفناء و الموت لأنها شكل من أشكال الهدم لذلك اغتال هذا المكان الرغبة في الاستقرار و استمرار الحياة به لان الحياة البادية فيه في كثرة الأشجار و هديل الحمام بالقرب من بقع الماء ... لذلك عبر الشاعر عن رفضه في البداية بالبكاء .

يحاول الشاعر إعادة تأسيس رؤية جديدة للمكان من خلال سرد ذكريات الماضي، كيف كان هذا المكان، أو كيف عهده؛ به رجال أشداء في الحرب، كرماء في السلم يغيثون كل مستغيث و يفكون أسر المكبل بحد السيف أو بالفدية. يستمر الشاعر في الرفض ، رفض المكان أو واقع المكان بالإعلان عن الرحيل في اتجاه المحبوبة إلاّ أنه يصطدم بشكل (مكان) واسع يحاصر رغبته في الاتصال بالمحبوبة إنه " الفلاة ".

و كَـــمْ دونَ ليلَى من فَلاةٍ كأنَّمـــا ... تجلَّل أَعـــلاهـــــا مُـــــلاءً مُفَصَّـــلا
مهـــــامهَ تِيهٍ من عُنيزةَ أَصْبَـــحَتْ ... تَخَـــــالُ بها القَعْقَـــاعَ غَارِبَ أجْزَلا
مُخَفَّقَـــة لا يَهْتَـــدِي لِفَـــــلاتِهـــا ... مِنَ القَـــومِ إلاَّ مَنْ مَضَـــى و توكّـــلا
يُهـــالُ بهَـــا رَكْبُ الفلاةِ مِنَ الرَّدّى ... ومِنْ خَوفِ هـــادِيهمْ و ما قدْ تحمَّـــلا
إِذَا جـــال فيها الثَوْرُ شَبَّهتَ شَخْصَه ... بجَـــــوْز الفَـــــلاةِ بَرْبَرِيَّـــا مُجَلَّـــلا
تَقَطَّـــــعَ جُونيُّ القَطَـــا دونَ مائِها ... إِذَا الآلُ بالبِيـــدِ البَسَابِسِ هَـــــرْوَلا
إِذَا حَـــان فِيهَا وَقْعَةُ الرَّكْبِ لَم تَجدْ ... بهـــــا العِيسُ إلاَّ جلْـــــدَهَا مُتَعَلِّـــلا
قَطَعْـــــتُ إِلى معرُوفِهـــا مُنْكَراتِها ... إِذَا البِيدُ هَمَّتْ بالضُّحَى أَنْ تَغَـــــوَّلا

---

[1]- رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي-المدارس – الدار البيضاء ط1 المغرب 2000 ص 244

و الفلاة[1] هي القفر من الأرض لأنها فيلت عن كل خير، أي فطمت و عزلت، و هكذا ارتبطت الفلاة في معاجم اللغة بالصحراء الواسعة الخالية من الماء و الأنيس، واسعة لا يماثلها في السعة سوى السماء[2]. فلاة لأنها " فيّلت" عن كل خير[3] ...

هذه الأشكال الواسعة " الفلوات " حاجز عظيم بين الشاعر و المحبوبة، كيف السبيل إلى تخطيه فهي كما يقول الشاعر : " تظلل المرتحل، و تلبس المعالم المرتفعة بقناع الخداع، و بطريقها الوعر و المنحدر انحدار سنام بعير أضناه طول السفر، فهي فلاة تخاطر البائعون بين سرابها، و ترتعد فيها فرائض القوم و هاديهم، إن الثور يكتسب من هذا الشكل غرابة شخص أجنبي بزيه العجيب " بربري مجللا " فهو (إذن) شكل واسع سعة تجعل القطاة تهلك قبل أن تصل للمياه، و تجعل من الإبل أشباحا هزيلة."[4].

رغم كل هذه الفضاءات المعيقة و الخطيرة التي تنجم أو قد تنجم عن محاولة اجتيازها يصمم الشاعر "الراوي" على الانتقال و التخطي و السفر و الرحلة، الانتقال إلى هناك، و تخطي الحواجز المعيقة، و السفر و الرحلة أين توجد المحبوبة .... فهو الآن في غُربةٍ و تفرد و وحشة يتطلّع إلى الهناك إلى الفضاء المقابل أين توجد الألفة.

معتمدا في ذلك على أداة مساعدة خيرة في اجتياز الفلوات،بها ينجو كل مخوف و يجتاز كل مفازة، و يتخطى الفيافي و القفار، ....إنها ناقة قوية جسيمة تخالها عند وقوفها كقنطرة الرومي الصلبة التي تحمل على ظهرها كل أدوات النقل و العربات. على حد تعبير طرفة بن العبد:

لَهَـــا مِرْفَقَـــانِ أَفْتَلانِ كَأَنَّمَـــــا ... تَمُـــرُّ بِسَلْمَـــي دَالِجٍ مُتَشَـــدِّدِ

كَقَنْطَـــرةِ الرُّوْمِـــيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَـــا ... لَتُكْتَنِفَـــنْ حَتَى تُشَـــادَ بِقَرْمَـــدِ

أي أنها ناقة قوية تبدو في تراصف عظامها، و تداخل أعضائها بقنطرة تبنى لرجل رومي قد أقسم صاحبها ليُحاطنّ بها حتى تُرفع و تشيّد بالقرمد.[5]

---

[1]- رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي – المدارس – الدار البيضاء ط1 المغرب سنة 2000 ص 239
[2]- م ن ص 160
[3]- د/ أنس الوجود : تجليات الطبيعة و الحيوان في الشعر الأموي – الشركة المصرية العالمية للنشر- مصر 1998 ص 104
[4]- رشيد نظيف : الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي ص 162
[5]- يراجع الزوزني : شرح المعلقات السبع ص 40

من قدراتها : السرعة، في تدافعها وسط المفازات و الفلوات، تبدو كسفينة غسانية شرعت أشرعتها لتواجه الرياح حتى تدفعها و تجعلها أكثر سرعة.

بِـــــأَدْمَاءَ حُـــرْجُوجٍ كـــأَنَّ بِدَفِّها — تَهـــــاَويلَ هرٍّ أو تَهَـــــاوِيلَ أَخْيَـــلا
تَـــــدَافَعُ في ثِنِي الجَديلِ وَ تَنْتَـــحِي — إذاَ مَـــا غَذَتْ دَفْوَاءَ في المَشْيِ عَيْهـــلاَ
تـــــدَافُعَ غَسّـــــانِيَّةٍ وَسْطَ لُجَّـــةٍ — إذَا هِيَ هَمَّتْ يَومَ رِيحٍ لتُــــــرْسِـــــلا
كـــــأَنَّ بِها شَيْطـــانَةً مِنْ نَجَائِهَا — إذَا واكفُ الذِّفْرَى على اللِّيتِ شَلْشَلا
و تُصبِـــحُ عَنْ غِبِّ السُّرى و كَأَنَّهَا — فَنِيـــقٌ تَنَـــــاهَى عَنْ رِحَـــالٍ فَأُرْقَلا

أو كأن بها هر مشدود في فخديها راح يخدشها إذ تحاول التملص منه بالزيادة في السرعة، أو كأنها سفينة غسانية انطلقت مسرعة في وسط البحر وقد حلت أشرعتها في يوم ريح.

تَـــــدَافَعُ في ثِنِي الجَديلِ وَ تَنْتَـــحِي — إذاَ مَـــا غَذَتْ دَفْوَاءَ في المَشْيِ عَيْهـــلاَ
تـــــدَافُعَ غَسّـــــانِيَّةٍ وَسْطَ لُجَّـــةٍ — إذَا هِيَ هَمَّتْ يَومَ رِيحٍ لتُــــــرْسِـــــلا
و تَنْجُـــو إِذَا زَالَ النَّهـــارُ كَما نَجَا — هِجَـــفٌّ أَبُـــــو رَأْلَيْنِ رِيعَ فَأَجفَــــــلا

وتطلب النجاة إذا زالت الشمس نحو الغروب و تحاول الوصول قبل الغروب إلى المكان المرتحل حتى لا يدركها الليل، و هي في ذلك مشبهة بسرعة النعام الفازع الفار الذي يطلب النجاة بالهروب.

أو هي كالثور الوحشي، في صراعه من أجل الحياة.

كأنّي كَسَوْتُ الرَحْلَ أَخْنَسَ نَاشطــاً   أَحَمَّ الشَّوَى فَرْدًا بأَجْمَـــادِ حَوْمَــلا
رَعَـــى مِن دَخُولَيْهِــــا لُعَاعًا فَرَاقَهُ   لَــــدُنْ غُـــدوةً حتَّى تَرَوَّحَ مُوصِلاَ
فَصعَّدَ فِي وَعْسَـــائِهِـــا ثُمَّـــتَ انْتَمَى   إلى أَحْبُــــلِ مِنْهـــا و جَـــاوَزَ أَحبُلا
فبَـــــاتَ إلى أَرْطـــــاةِ حِقْفٍ تَلُفُّهُ   شــــآمِيَّةٌ تُذْرِي الجُمَـــــانَ المُفَصَّـــلا
يُـــــوائِلُ مـــــن وَطْفَاءِ لَم يَرَ لَيلَةً   أَشـــــدَّ أَذًى مِنْهـــــا عَلَيهِ و أطْـــوَلا
و بـــاتَ و بـــاتَ السَّارياتُ يُضفْنَهُ   إلى نَعِجٍ من ضــــائِنِ الرَّمْلِ أَهْيَـــــلا
شَـــــديدَ سَـــــوادِ الحَاجِبَيْنِ كأنَّما   أُسِفَّ صَلَى نـــــارٍ فـــأَصْبَحَ أَكْحَـــلا
فصبَّحَــــــهُ عِنْدَ الشُّــــــروقِ غُدَيَّةً   أخُــــو قَنَصٍ يُشْلِي عِطـــافًا و أَجْبُلا
فَلمَّـــــا رأَى أَنْ لا يُحَـــاوِلْنَ غَيْرَهُ   أَرَادَ ليلقَـــــاهُــــــنَّ بالشَّـــــرِّ أَوَّلا
فَجـــــالَ عَلى وَحْشِيِّـــهِ و كـــأَنَّهَا   يَعَـــــاسِيبُ صَيــْـفٍ إِثْرَهُ إذ تَمَهّــَلا
فكَــــــرَّ كمَـــا كرَّ الحَـــواريُّ يَبْتَغِي   إلى اللهِ زُلْفَــــــى أَن يَكُــــــرَّ فيُقْتَـــلا
و كَــــــرَّ و مـــــَا أَدْرَكْنَهُ غَيرَ أَنَّهُ   كَـــــرِيمٌ عَلَيهِ كِبْرِيَـــــاءُ فَـــأَقْبَـــلا
يَهُـــــزُّ سِلاحـــاً لَم يَرَ النَّـــاسُ مِثْلَهُ   سِــــلاحَ أخـــي هَيْجَـــا أَدَقَّ و أُعْدَلا
فَمَــــــارسَهَا حَتَّى إذَا احْمَــــرَّ رَوْقُهُ   وَ قَـــدْ عُـــلَّ مِنْ أَجـــوَافِهِنَّ و أُنْهِـــلا
يُسَــــــاقِطُ عَنْهُ رَوْقُهُ ضَــــــارِيَاتِهَا   سِقَـــــاطَ حدِيدِ القَيْنِ أَخْوَلَ أخْـــوَلا
فَظــــــلَّ سَــــــرَاةَ اليَومِ يَطْعُنُ ظِلَّهُ   بــــــأَطْرَافِ مَذْرِيَّيْنِ حَـــتَّى تَفَلَّــــــلا
و رَاحَ كسَيْـــــفِ الحِمْـــرِيِّ بكفِّهِ   نَضَــــــا غِمـــدهُ عَنه و أعْطَاهُ صَيْقَلا
و آبَ عَزيزَ النَّفسِ مــــــَانعَ لَحمِـــه   إِذَا مَـــا أَرَادَ البُعْـــدَ مِنْهَـــا تَمَهَّـــــلا

قصة الثور الوحشي في مجملها، تبدأ من الهدوء و الاستقرار إلى الاضطراب و الخوف من وحشة المكان فالصراع و المواجهة من أجل الحياة.

تتميز شخصية الثور بمميزات خاصة عند شعراء الجاهلية، فهو رمز القوة و الجد و القدرة على تجاوز الوحدة و العزلة، وصد العدوان و تشبيه الناقة به لا يعني أنها قوية كقوة الثور فحسب بل يتعدى ذلك إلى كونها " معادل موضوعي " لشخصية الشاعر (الراوي) في صراعه من أجل لم شمله بالمحبوبة أو الرفيق أو الممدوح ...

تبدأ أحداث قصة ثور "الضابئ بن الحارث البرجمي " من مشهد تفرد الثور، وعزلته، في روضة معشوشبة لينعم وحده بوفرة الكلأ و رغد العيش طول النهار، في المساء يحاول العودة إلى قطيعه فيشرع في تجاوز المفازات، لكن الليل يداهمه، وتعترضه سيول من المطر البارد فيلجأ إلى شجرة الأرطى يحتمي بفروعها، يحاول حفر كناسا في الأرض بقرنيه ليختفي فيه من البرد حتى الصباح و لكنه يجد صعوبة في ذلك لأن الرمال سريعة الانهيال، لا تقوى على مقاومة الرياح الشديدة، فتشتد عليه الليلة و تندفه السماء بالثلج و تهيل عليه الرياح بالحصى، و يصاب بالأرق، و تتوجس نفسه الرعب و الخوف، يترقب الصباح. لكن حين يبرز الصبح و تنجلي الظلمة، وتملأ الشمس الأرض بضيائها، لا يلبث الثور الوحيد أن يتعرض لأذى أكثر ضراوة و أخطر من الأذى الأول.

إنه صياد محنك يصطحب عددا من كلابه المدربة يدفعها في طلب الثور و كأنها:

"يَعَاسِيبُ صَيْفٍ إِثْرَهُ إِذ تَمَهّلاَ". يحاول الثور الهرب، لكنه يتراجع مقررا المواجهة أن يواجه الكلاب جميعا فيستعد مستعملا سلاحه الفتاك فيطعن الكلاب بقرنيه. الشبيهين بسيفين مصقولين، و سرعان ما ينتصر عليهما، لكنه يظل يطارد بقرنيه كل شبح أو ظل يراه حتى المساء.ثم يرفع رأسه بعد أن أجهدته المطاردة (مطاردة ظله) مفتخرا بقوته و معتزا بآدائه، و عند عودته يلتفت إلى ورائه في كل مرة لينظر إلى الكلاب الميتة حتى يتأكد من فعله

بنية السرد في القصة :

تنقسم قصة الثور الوحشي إلى قسمين :

القسم الأول :(من البيت 26 إلى البيت 28) معاناة الثور من الوحدة و التفرد و شدة قساوة الليلة الباردة.

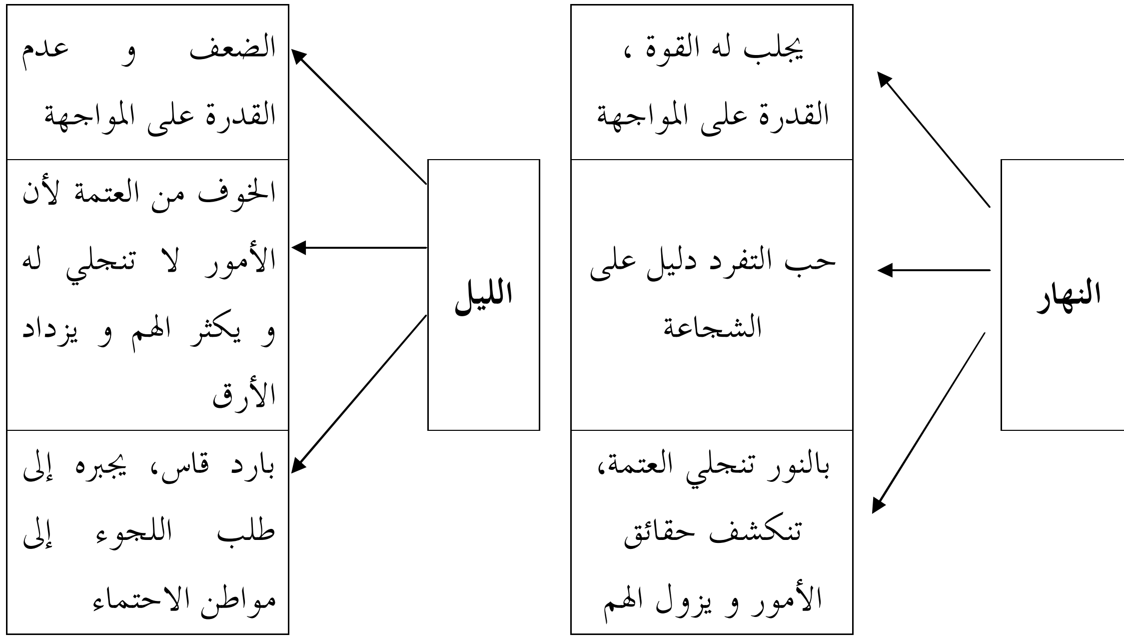
القسم الثاني:(من البيت 29 إلى البيت 39) بعد انتهاء شدة الليل يأتي خطر النهار و هو الصراع ضد الكلاب.

زمن القصة ودلالته: القصة تسير وفق نمط زمني دائري تبدأ بزمن النهار و تنتهي بزمن النهار. ففي زمن النهار يتقرر كل من العقدة و الحل في البداية ؛ نهار يجلب للثور السعادة و طيب العيش ثم يأتي الليل جالبا العتمة و شدة البرد و الخوف و الفزع ثم الأرق الذي يجبر الثور طلب الاحتماء باللجوء إلى شجرة الأرطى أو حفر كناسا يحتمي فيه.

<u>النهار الثاني :</u> بعد انجلاء العتمة و تبدد الظلام، و انبعاث الدفء مع طلوع الشمس يأتي خطرا جديدا يجب مواجهته إنه خطر كلاب الصياد الذي يجبر الثور على المواجهة و الانتصار.

من هنا يمكن وضع الترسيمة التالية :

الثور بين زمن النهار و زمن الليل.



الثور	**الليل**	**الكلاب**
مسالم يريد الحياة	مرهب للثور	عدوة تريد الموت للثور

<u>الحدث :</u>

الحدث في قصة الثور الوحشي يبدأ وفق نمط تصاعدي من الهدوء إلى الاضطراب فالمواجهة و الصراع.

<u>الهدوء:</u> بداية القصة، تفرد الثور، و وفرة الكلأ، و غمرة السرور و السعادة و الوقار.

<u>الاضطراب:</u> البرد، العتمة، الخوف، القلق، و الأرق من كثر انتظار النهار.

الصراع و المواجهة: و هو القسم الأكثر سرعة و إجرائية
مثل له الشاعر(الراوي) بجمل إجرائية و أخرى تفسيرية
الأفعال التي تفيد الحركة و الخفة وتبدأ بحرف العطف الفاء ثم الواو. أما الجمل فاتخذها الراوي لتوضيح كيفية المواجهة و تبدأ عادة بـــ "كأنما".

الأفعال	الجمل
1- فجال	و كأنها يعاسيب صيف إثره إذ تمهلا
2- فكر	كما تر الحواري يبتغي إلى الله ...
3- فمارسها	وقد عل من أجوافهن و أنهلا
4- فظل	كسيف الحمي
5- و راح	
6- وآب عزيز النفس	

ثانيا : الشاعر (الراوي) – الناقة – الثور
- مواجهة الشاعر للمكان تعلن عن رفضه للوحدة و التفرد و رغبته في مواصلة الألفة.
الراوي : يتطلع على مواصلة الحياة و استمرارها.
الرحلة إلى مكان الألفة و الأنيس و الهجرة من القفار و الوحدة هي طلب للحياة ورفض للموت.
الناقة: وسيلة مساعدة و رمز من رموز الحياة و الخصوبة و تجدد الحياة.
الثور (الفاعل)* : ثمة تشابه بين الشاعر (الراوي) و الثور، في بعض الأدوار الموضوعاتية.
- من خلال تشبيه الثور بالإنسان مثل قول الشاعر:
و كَـــــرَّ و مــــَا أَدْرَكْنَهُ غَيرَ أَنَّهُ كَــــــرِيمٌ عَلَيهِ كِبْرِيَـــــاءُ فَــأَقْبَــلا
و :
و آبَ عَزِيزَ النَّفسِ مـــــَانعَ لَحمِـــه إِذَا مَـــا أَرَادَ البُعْـــدَ مِنْهَـــا تَمَهَّـــــلا
كريم ، كبرياء ، عزيز النفس، صفات آدمية أراد بها الراوي أن تكون معادلا لشخصه.

* يعتبر فيليب هامون حضور شخصية ما في النص من بدايته لنهايته عنصرا هاما لتحديد شخصية البطل-الفاعل- في النص.

- الثور : يحب السلم و طيب العيش و خصوبة المراعي، يرفض البقاء وحيدا، بحيث يتجه في المساء إلى قطيعه.
- صراع الثور ضد العتمة و عنف الطبيعة هو صراع الشاعر (الراوي) ضد مؤثرات الطبيعة و أسباب الهجر و الرحيل طول انتظار النهار فأرق الثور، يعني طول غياب الشاعر، ولهفته للقاء المحبوبة.
- الثور يقرر المواجهة، الراوي (الشاعر) يقرر الرحلة و مواجهة الفلاة (الفلوات).

النموذج الثاني

القوس: موضوع القيمة

"الشمّاخ بن ضرار"

النص : قال "الشمّاخ بن ضرار"[1]

01 تَخيّرَّها القوّاسُ مِن فَرْعِ ضالَةٍ لها شَذَبٌ مِن دونِها وحواجِزُ
02 نَمَتْ في مَكانٍ كنَّها واستوتْ بهِ فما دونَها مِنْ غِيلِها مُتلاحِزُ
03 فما زال ينحو كلَّ رَطْبٍ ويابسٍ وينغَلُّ حتى نالَها وَهْيَ بـــارزُ
04 فأنحى إليها ذاتَ حدٍّ غُرابُها عدوٌّ لأوْساطِ العِضاهِ مُشارزُ
05 فلمّا اطمأنَّتْ في يديه رأى غِنًى أحاطَ به وازورَّ عمّن يُحاوزُ
06 فَمَظَّعها عاميْنِ ماءَ لِحائها ويَنظُرُ منها أيَّها هو غـــامِزُ
07 أقامَ الثِّقافُ والطريدةُ دَرْأَها كما قَوَّمتْ ضِغن الشَّموسِ المَهامِزُ
08 فَوَافَى بها أهلَ المواسمِ فـــانبرى لها بيِّعٌ يُغلي بهـــا السَّوْمَ رائِزُ
09 فقال لهُ: هل تَشْتَريها فإنَّها تُباعُ بمـــا بِيعَ التِّلادُ الحرائِزُ
10 فقال: إزارٌ شَرْعَبِيٌّ وأَرْبَعٌ مِن السِّيَراءِ أو أَواقٍ نـــواجزُ
11 ثمانٍ مِن الكِيرِيِّ حُمْرٌ كأنَّها مِن الجَمْرِ ما ذّكى مِن النارِ خابزُ
12 وبُردانِ مِن خالٍ وتسعون درهمًا ومعْ ذاكَ مقروظٌ من الجِلْد ماعِزُ
13 فظلَّ يناجي نفسَه وأميرَها أيأتي الذي يُعطى بها أم يُجـــاوزُ
14 فقالوا لهُ بايعْ أخاك ولا يَكُنْ لكَ اليومَ عن رِبْحٍ من البيع لاهِزُ
15 فلمّا شَراها فاضتِ العيْنُ عَبْرَةً وفي الصّدرِ حُزّازٌ من الوجْد حامِزُ
16 وذاقَ فأعطتْهُ مِن اللِّينِ جانبًا كفى ولها أنْ يُغرِقَ السهمَ حاجزُ
17 إذا أنبضَ الرَّامون عنها ترنَّمَتْ تَرُنَّم ثَكْلَى أَوْجَعتْها الجنـــائزُ
18 قَذوفٌ إذا ما خالطَ الظبيَ سهمُها وإنْ رِيغ منها أَسلَمَتْهُ النَّـــواقزُ

[1]-ديوان الشمّاخ بن ضرار : ص 173-201 .

شرح المفردات :

1- القواس : الضياد (صاحب القوس) – الضال : شجر يتخذ منه السهام.- الشوب : الأغصان – المتفردة : المتهدلة – الحزائز : لعلها جمع حزة : العرض في العود و نحوه.

2- كنّها : سترها – الغيل : الشجر الملتف – متلاحز : متضايق (ذخل بعضه في بعض)

3- ينحو : يقطع – ينغل : يفسد

4- أنحى عليها : أقبل عليها – ذات الحد : الفأس – غرابها : أولها و حدها – العضاة : شجر –مشارز : منازع و معاد

5- أزور : مال –يحاوز : يخالط و يصاحب

6- درأها : عوجها – الغامز، من غمز القناه : عضها ليختبرها

7- الثقاف : ألة شنق بها الرماح – الطردية قصبة فيها حزة يرى فيها الضفن :الجري ، الشموس:الفرس الصعبة(الجموحة)- المهامز: الواحد مهماز : ما قمز به الدابة لتجري

8- البيع : البائع ، المشتري – السوام : أراد الثمن-الرائز من راز الدينار، وزنه ليعرف قدره.(اختبره)، أهل المواسم : موسم الحج.

9- التلاد : المال القديم – الحرائز : ما يحرز، و لاتباع لنفاستها.

10-الشرعبي : ضرب من البرود الجيدة. – السيراء : ثياب مخططة ثمينة الأوقية : أواق من الفضة أو الذهب – نواجز : حاضرة غير مؤجلة

11- كوري : نسبة إلى كور الصائغ – أذكى : أوقد – الخابز : الصانع الخبز على النار.

12- الخال : من البرود. – المقروط : المدبوغ بالقرط.

13- أمير نفسه : أراد قبله – يجاوز : أراد يجيز البيع (أي رضي).

14-لاهز : أي صاد عن البيع

15- حزار : ضيق – حامز : لادع.

16- ذاق : أراد أنه جرّب القوس، فإذا هي لينة مطواع.

17- أنبض القوس : جدب وترها

18- تميره : تدييه، تغطيه.

المعنى العام للقصة:

نص الشمّاخ بن ضرار يقترح رؤية جديدة لموضوع الرحلة في القصيدة الجاهلية، تتجاوز كل المسافات و الفضاءات إلى رحلة الانتظار و الترقب، التي يفرضها الاختيار، أي اختيار موضوع ذو قيمة و السعي لامتلاكه.

و هذا الموضوع لا يقل أهمية من تكبد الشاعر وعثاء السفر و إنضاء الرحلة من أجل اللحاق بالمحبوبة أو الممدوح... إنه موضوع "القوس" الذي تخطى كل أشكال السرد المعروفة في الجاهلية ليفرض نفسه كموضوع مستقل رغم وروده داخل الموضوع الإطار أو القصة الإطار قصة (الحمار الوحشي) وخلق لنفسه بؤرة سردية جديدة يمكن الوقوف عند معالمها و تفكيك رموزها و تحديد أشكالها دون الرجوع إلى القصة الإطار، فالقوس أصبح موضوع قيمة جديرا بالسرد و التأويل لقد استقل بشخصياته و متنه و بنائه و صار قصة كاملة محكمة البناء و السرد.

إنها قوس صيّاد فقير، هذه القوس قبل صناعتها كانت غصنا من أغصان شجرة "الضال" الكثيفة، انتظرها حتى تفرعت أغصانها و أحاط بها شجر كثيف و حواجز شتى فتخير غصنا منها.

تَخيّرَّها القوّاسُ مِن فَرْعِ ضالَةٍ   لها شَذَبٌ مِن دونِها وحواجزُ
نَمَتْ في مَكانٍ كنَّها واستوتْ بهِ   فما دونَها مِنْ غِيلِها مُتلاحِزُ

ظل يرقبه من الحين و الآخر حتى نما و صار صالحا لأن يكون قوسا. نهض في طلبه من فوق أغصان الأشجار العالية. فأخذ بفأسه الحاد و انحنى عليه، و صار في يديه فابتهج و أحس بالاطمئنان،.. و مال بعد ذلك عن مخالطة أصحابه لتفرغ لصناعة قوسه.

فما زال ينحو كلَّ رَطْبٍ ويابسٍ   وينغَلُّ حتى نالَها وَهْي بـــارزُ
فأنحى إليها ذاتَ حدٍّ غُرابُها   عدوٌّ لأوْساطِ العِضاهِ مُشارِزُ
فلمّا اطمأنَّتْ في يديه رأى غِنًى   أحاطَ به وازورَّ عمّن يُحاوِزُ

ثم عرضه تحت الشمس حولين كاملين ليشرب ماء قشره، و من حين لآخر يردد النظر فيه و يجسه متفحصا كل عيب ليقيمه.

بعد انقضاء الحولين أدخله في آلة الثقاف و سوّاه، و أصلحه و روضه كما تراض الفرس الجموح بالمهامز.

فَمَظَّعها عامِيْنِ ماءَ لِحائها ويَنظُرُ منها أيَّها هو غـــامِزُ
أقامَ الثِّقافُ والطريدةُ دَرْأَها كما قَوَّمتْ ضِغن الشَّموسِ المَهامِزُ

ثم شرع يختبرها بعد أن صارت قوسا، و يخبر شدتها و سدادها، فوجدها قوية شديدة إذا انطلق منها السهم كان له صوت كصوت امرأة ثكلى تندب ابنها الميت. و إذا أصاب بسهمها ضبيا مات على مكانه، أو ذعره فخذلته قوائمه فلم يقو على الفرار.

إذا أنبضَ الرَّامون عنها ترنَّمَتْ تَرُنَّم ثَكْلَى أَوْجَعَتْها الجنــائزُ
قَذوفٌ إذا ما خالطَ الظبيَ سهمُها وإنْ رِيغ منها أَسلَمَتْهُ النَّــواقزُ

و انتظر حتى أهلّ موسم الحج فانطلق يؤم سوقه و ينعت قوسه، فاجتمعت الناس حوله تريد القوس. فعرض عليه تاجر له معرفة بجيد القوس أو رديئها. وراح يساومه.

فَوَافَى بها أهلَ المواسمِ فــانبرى لها بيِّعٌ يُغلي بهــا السَّوْمَ رائِزُ
فقال لهُ: هل تَشْتَريها فإنَّها تُباعُ بِمــا بِيعَ التِّلادُ الحرائِزُ

و يعرض عليه ثمنا غاليا، ثيابا فاخرة، و أواق ذهبية من الذهب الخالص و تسعين درهما، و جلدا مدبوغا بالقرط من جلود الماعز.

فقال: إزارٌ شَرْعَبِيٌّ وأَرْبَعٌ مِن السِّيَراءِ أو أَواقٍ نــواجزُ
ثمانٍ مِن الكِيرِيِّ حُمْرٌ كأنَّها مِن الجَمْرِ ما ذَكّى مِن النارِ خابِزُ
وبُردانِ مِن خالٍ وتسعون درهمًا ومعْ ذاكَ مقروظٌ من الجِلْد ماعِزُ

فأغراه الثمن، و طفقت نفسه تريد (الثروة)، و تراجع عليه العقل و استبدت به الحيرة، و الناس من حوله يرفقون القول له و يحضونه على البيع لأن الثمن غاليا و الربح وفيرا، فمن الخطأ رد الصفقة، حتى استسلم لواقع السوق.

فظلَّ يناجي نفسَه وأميرَها أيأتي الذي يُعطى بها أم يُجـــاوزُ
فقالوا لهُ بايعْ أخاك ولا يَكُنْ لكَ اليومَ عن رِبْحٍ من البيع لاهِزُ

فلما فارقته "القوس" فاضت عيناه بالدموع، وجاشت صدره بآهات الندم و الحسرة، و اندلعت نيران الأسف، و انهارت قوائمه، لكن البيع قد تم و القوس تصرمت منه و أصبحت ملكا لغيره.

فلمّا شَراها فاضتِ العيْنُ عَبْرَةً وفي الصّدرِ حُزّازٌ من الوجْد حامِزُ

ب – القوس : موضوع قيمة عند العرب في الجاهلية.

- أحسن سلاح يحقق لصاحبه إصابة عدوه دون الالتحام معه، عكس السيف أو الخنجر.
- في الحرب سلاح خطير، للرماة دور كبير في إحراز النصر، و قلب موازين المعركة و ردع أي هجوم.
- في الصيد الوسيلة الوحيدة القادرة على النيل من هدفها عن بعد لأن الاقتراب منه يعني فراره.
- للقوس مكانة عند الجاهلي : حاجب بن زرارة وضع قوسه رهينة أمرٍ هامٍ.
- الكسعي حطم قوسه، فأصبح مثلا لكل من ضحى بمصدر رزقه حتى قيل (ندامة الكسعي)* .
- عند الصعاليك الوسيلة الوحيدة لردع القبيلة و النيل منها دون عناء و مشقة.

*- حاجب بن زرارة : رهن أحد آبائه قوسه لدى أحد أعوان الفرس بالعراق، لقاء رعي أغنامه أو إبله. لفترة زمنية فلما طلب منه الرحيل من الأرض، طالب بقوس أسلافه لأنه يمثل سمعة القبيلة.
- ندامة الكسعي : أنه اعتنى بشجرة مدة لكي يصنع منها السهام، فلما كملت و استقامت عيدانها اقتطع منها سهامه، و كان عددها- فيما يقال خمسة سهام-. ترصد قطيعا من بقر الوحش و صوب سهامه نحوها فكان يصيبها و لكنها تمر و تختفي خلف الربوة و تسقط إلى أن أكمل سهامه الخمسة ، فاعتقد أنه لم يصب و لا واحدة. فعض على أصابع يديه فقطعها-كما تروي الأخبار- إلا أنه اكتشف بعد ذلك أن سهامه الخمسة أصابت هدفها، إذ وجد الحمر أو البقر الوحشي ساقطة، هامدة. فندم على قطع أصابع يديه، وضرب به المثل في الندامة.

فالقوس : سلاح و مبدأ. سلاح له مكانته في الحرب و السلم، و مبدأ قيمة يعتد بها صاحبها، لا يمكن التخلي عنها.

جـ :

المرسل	**الذات**	**المرسل إليه**
القواس (الصياد)	**إرادة الفعل**	**صناعة القوس**

برنامج سردي وضعه القواس، و سار على دربه لتحقيق غاية مرجوة امتلاك موضوع القيمة .

اعتبارا من موضوع الاختيار.

1-اختار القوس من شجرة الضال : و هو شجر كثيف الأغصان. ينمو بأماكن مرتفعة لا تدركه إلا الذات الفاعلة (القوية) المدربة على صعود الجبال و الأشجار. و أغصانه قوية لا تنمو بسرعة بل يجب انتظارها حتى تطول و تنمو.

2-رحلة طلب القوس: تكبد العناء و الشقاء في الصعود إلى قمة الجبل ثم الارتقاء إلى أعلى الشجرة. ثم أخذ بفأسه الحاد فقطع الغصن.

3-رحلة صناعة القوس: بعد أن صار الغصن في يده ابتهج و أحس بالاطمئنان و ابتعد عن مخالطة الأصدقاء.

دامت الرحلة عامين (حولين) كاملين، عرض خلالها القوس تحت الشمس لتشرب ماء قشرها. ثم يجسها و يتفحصها من حين لآخر محاولا اكتشاف بعض العيوب ليصلحها.

ثم أدخلها في آلة الثقاف فثقفه و سواه.

4- اختبار القوس: لقد صار الغصن قوسا ، و هي الآن قوية بحيث إذا أصاب سهمها ظبيا مات في مكانه و إذا يسمع صوتها المخيف كصوت الثكلى التي تبكي ولدها امتلأ ذعرا فخذلته قوائمه و لم يستطع الفرار .

5- يستمر البرنامج السردي مع استمرار الاختيار :

- الإعلان بامتلاك " القوس "، و نهاية الإضمار.

يختار لهذا الإعلان موسم الحج ، و هو زمن مناسب لأنه من الأزمنة المكتظة و الآهلة بالناس. فضاء يؤم إليه الناس في زمن معين من كل حدب و صوب، فيه تتعرف العرب عن بعضها البعض، و تنقل أخبارها و تستظهر مستجداتها، الكل يسعى إلى طلب الشهرة من خلال عرض أعماله (إبداعاته) إذن، هي فرصة مناسبة للقواس لكي يعلن فيها عن إبداعه. لقد أمكن له ذلك و التفّ الناس من حوله، و راح التجار يساومونه.

6- نهاية البرنامج السردي و بداية الحوار.

المرسل	الذات	المرسل إليه
القواس	**القوس**	**الثروة**

يتحول البرنامج السردي من طلب امتلاك موضوع القيمة إلى استظهار الموضوع و لهذا الاستظهار ثمن ، فبعد استظهار القوس تلتف الناس و الباعة حوله، و يبدأ الحوار الذي ينتهي باستسلام القواسّ لإغراءات التاجر.

اتخذ الحوار شكل غير مباشر و آخر مباشر.

الحوار المباشر :

مع التاجر الذي عرض له الثمن النفيس و الخيالي بالنسبة للقواس، و الناس الذين راحوا يحثونه على قبول الصفقة.

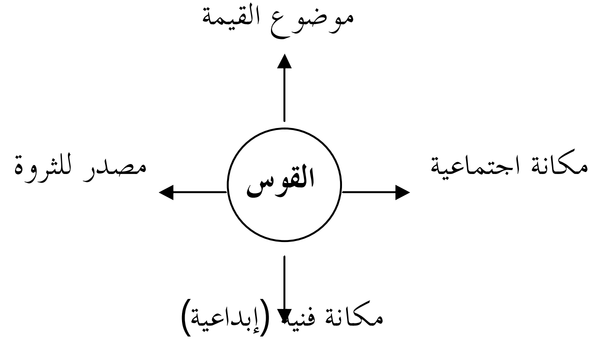
الحوار غير المباشر (المناجاة) :

حيرة القواس، هل يبيع و يملك الثمن المعروض، أم يتراجع و يحتفظ بقوسه الذي هو رمز مفخرته، و شهرته فلولا القوس لما التف الجمع حوله.

ينتهي الحوار كما أسلفنا – باستسلام القواس للإغراء. و يأتي الندم الذي يعتبر كخاتمة اختارها المرسل لم يرض عنها الراوي.

و هذه الخاتمة تعد بمثابة انفصال حتمي عن موضوع القيمة.

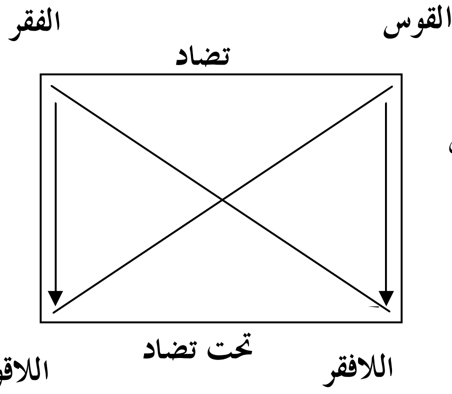
القوس : شكل بؤرة السرد في القصة إذ يحمل الكثير من القيم و الدلالات التي توضحها الترسيمة التالية.



القوس لم تعد مجرد كونها آلة حرب، إلى مبدأ و مفاخرة فنية استطاع مبدعها أن يستظهر كفاءة الذات المبدعة، التي تستطيع أن تخطط لصناعة موضوع قيمة، ابتداء من تسطير برنامج سردي ممكن التحقق.

وهذه الكفاءة أراد لها الراوي (الشاعر) أن تكون معادلا لكفاءته الشعرية في القدرة على خلق قصيدة ذات مواضيع متفردة في عصره.

يمكن تحديد المربع السميائي من خلال ثنائية (القوس ضد الفقر) و يتحرك موضوع القيمة القوس من الثروة عند امتلاكه إلى الفقر عند فقدانه.و يصبح في حالة التناقض اللاقوس هو الفقر. أي فقدان القوس يعني فقدان أسباب الثروة و الرخاء.



النموذج الثالث

(تأبط شرا ≠ الغول) .... (الصعلوك ≠ القبيلة)

النص: قال تأبط شراً[1]

أَلَا مِــــنْ مبْلـــــغ فِتْيـَــانَ فَهْـــم	بمـَــــــا لَقَيتُ عِندَ رَحَى بِطَـــــانِ
و إنيِّ قَـــد لَقيـــتُ الغُــــول تهْوِي	يسهب كـــالصَّفيحَة صَحْصَحَـــانِ
فَقُلتُ لهَـــــا : كِــــلاَنَا تضو أيْنَ	أَخُـــــو سفرٍ فخلِّي لي مَكَــــانِي
فشَـــــدَّت شدة نحْـــوِي فَأهْوِي	لهَـــــا كَفـــــي بمصْقُـــول يمَـــانِي
فأضـــر بهَـــــا بلا د هش فخـــرت	صَـــــرِيعًـــا لليدين و للجِــــرانِ
فقَـــــالتْ : عُدْ فَقُلتُ لهَـــا : رُوِيْدًا	مَكَـــــــانَكِ إني ثبت الجِنَـــــــانِ
فَلَـــــم انفــــكّ متكئًــــا لديْهَـــا	لأنْظـــــرَ مُصْبحًـــــا مَـــاذَا أتاني
إذَا عيْنَـــــــــانِ في رأسِ قَبِيـــــح	كرَأسِ الهِّـــــر مشْقُـــــوقَ اللِّسَانِ
وسَـــــاقَـــا مخْدِجٍ و شَواةَ كَلــــبٍ	و ثَـــــوبٍ مِن عبـــــاء أو شنـــانِ

شرح المفردات

- رحى البطان : إسم مكان
- السهب : الفلاة، الصحصحان : ما استوى من الأرضٍ.
- نضو : نضا نضوا : خلقه و ألقاه و نضا السيف : سله من غمده، نضوت البلاد : قطعتها، الأين : التعب و العياء
- الجران : مقدم العنق
- مخدج : الخداج : النقصان، و أصل ذلك من خداج الناقة و لدت ولدا ناقص الخلق
- الشواة : قحف الراس و اليد أو الرجل – الشنان : قربة (كل آنية صنعت من جلد).

[1]- تأبط شرًا –الديوان- الأغاني م21 ص 146-147

يقدم صاحب الأغاني لنص تأبط شرا بقوله: " أخبرني عمي قال : حدثنا الحزنبل عن عم الشيباني قال : نزلت على حي من فهم أخوة عدوان من قيس ، فسألتهم عن خبر تأبط شرا ، فقال لي بعضهم : و ما سؤالك عنه ؟ أتريد أن تكون لصا ؟ قلت لا، و لكن أريد أن أعرف أخبار هؤلاء العدائين فأتحدث بها. فقالوا نحدثك عن خبره : إن تأبط شرا كان أعدى ذي رجلين، و ذي ساقين و ذي عينين، و كان إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الظباء، فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته حتى يأخذه، فيذبحه بسيفه، ثم يشويه فيأكله.

و إنما سمي تأبط شرا فيما حكي لنا، لقي الغول في ليلة ظلماء، في موضع يقال له رحى البطان، في بلاد هذيل، فأدت عليه الطريق، فلم يزل بها حتى قتلها، و بات عليها، فلما أصبح حملها تحت إبطه، و جاء بها إلى أصحابه فقالوا له لقد تأبطت شرا[1].

تأبط شرا صفة لازمت الشاعر الصعلوك و زاد من شهرتها قتله لشر الغول. حتى تناقلت العرب أخبارهٍ ، و سارعت لمعرفته ، فهذا عمر بن شيبان على سبيل المثال يستطلع أمر الشاعر الصعلوك محاولاً معرفة أخباره ، و هي شهادة لفروسية ، و شجاعة، و أسطورية تأبط شرا.

النص : مقسم إلى ثلاث وحدات **(مقاطع)** سردية.

الوحدة الأولى : **الإعلان** : إعلان الشاعر بلقائه بالغول.

الوحدة الثانية : **الحوار و الصراع** : حوار الشاعر مع الغول نهاية الحوار جاء الصراع الذي انتهى بقتل الغول.

الوحدة الثالثة: **الوصف**: وصف الغول (الصريع).

الراوي، البطل، الشاعر استهل نصه (حكايته) بإعلان صريح موجه إلى فتيان قبيلة (فهم). و هو عبارة عن تحدي صريح لأن الفتيان هم عدة و عتاد القبيلة و مفخرة شجاعتها و قوتها...

الراوي لم يعلن مباشرة لفتيان القبيلة و إنما اختار أو التمس لذلك واسطة تنقل إليهم الخبر ، لأنه في حالة انفصال تام مع القبيلة، بعيد عنها لا يستطيع وصلها ؛ حتى أن وصلها لا يمكنها تصديقه، قد تعد القبيلة الخبر بمثابة حربا نفسية أو ضربا من مراوغات الصعاليك...

---

[1]- الأغاني ص 146

و ترك الخبر لمرسل محايد يرسله إلى القبيلة يعني ذلك أن الشاعر أراد لخبره أكثر مصداقية و ترويجا. حتى ينال غرضه . و هو الإصغاء والتصديق ثم التعليق الذي يكون دون شك لصالح تأبط شرا.

في الوحدة الثانية : يكشف الشاعر (البطل، الراوي) : عن الخبر بعد شحنه بطاقة تشويقية – الإبلاغ بما لقي في رحى بطان – ماذا لقي البطل في مكان محدد، و تحديد المكان يعني إذكاء فاعلية عامل الصدق و إشراك المتلقي في تصور جو القصة و بيئتها، كما أن الحديث عن مكان يعرفه المتلقي يجعله أكثر تشويقا و إثارة من عدم معرفة المكان. ذلك أن ذاكرة القبيلة تقر بوعورة المكان و بعده، و غرابته ... و هو " المكان " مرادف للتوغل و المغامرة في وسط الفيافي .. و أن لقاء "البطل" بالغول في هذا المكان لا يستدعي الشك و الريبة في خبره. لأنه مكان رسم في ذاكرة القبيلة (فتيان فهم) بصورة المغامرة، و أن الشاعر له القدرة على تخطي كل شعاب الصحراء. يذكر الشاعر أنه قاد أصحابه مرّة في شعاب لم تطأها أقدام البشر من قبل.

و شِعْبِ كَشَــــلِّ شِكْــسٍ طَرِقُــــه	**مَجـــــامِعُ صَوْحَيْهِ نِطــافٌ مَخــــاصِرُ**
بهِ مِن سُيُــــول الصَّيفِ بيضٌ أَقَرَّهــا	**جَبَــــارٌ لِصُمِّ الصَّــــخْرِ فيهِ قَــــراقِرُ**
تَبَطَّنْتُــــه بِـــــالقَومِ لَم يَهــدِنِي لَــهُ	**دَليلٌ و لَــــم يُثْبِتْ لِــيَ النَّعْتَ خــابِرُ**
به سَمَـــــلاتٌ مِن مِيـــــاهٍ قَدِيمَــــةٍ	**مَوارِدُهــــــا ما إِنْ لَهُــــنَّ مَصادر[1]**

[1]- الأصمعيات : ص 161.

شرح المفردات:

-الشعب: الطريق الجبلي الضيق. شل الثوب: خياطته خياطة خفيفة. و تشبيه الطريق بخط الخياطة في الثوب كناية عن ضيقه و تعرّجه. شَكس: سيء، ضيق. مجامع جمع مجمع، و هو مكان الاجتماع أو الالتقاء. صوحَيه: جانبيه المرتفعين كحائطين (كذا تكون الطرق في الجبل أحيانا). نطاف: جمع نطفة، و هي الماء الصافي. مَخاصر: من المُخاصرة : أن يأخذ واحد في طريق و آخر في غيره إلى أن يلتقيا.

رُبَّ طريق جبلي ضيق، يشبه الخياطة على الثوب، و هو، على ضيقه سيء للمشي، صعب للسالك، تحده من الجانبين حفّتان مرتفعتان كحائطين، و هما أحيانا يلتقيان، كالماء الصافي يسيل من هنا و هناك و يلتقي المسيلان في نقطة تجمعهما.

- بِيض : جمع أبيض. و الأبيض هو الماء، و قصد بالبيض هنا تجمعات الماء. أقرّها : خلّفها وراءه، تركها. جُبار: سيل جارف. صم الصخر: الصخور الصلبة. قَراقِر : أصوات هادرة.

السيل الجارف، الناجم عن أمطار الصيف، و الذي يهدر عندما يمر بين الصخور الصلبة، ترك على هذه الطريق بقعًا من ماء.

- تبطّنته: دخلت جوفه. لم يُثبت لي النعتَ: لم يؤكد لي الوصفَ. خابرُ: مُخبر، مجرّب.

- السَّمَلات: جمع السَّملة، و هي الماء القليل يبقى في أسفل الإناء و غيره. و لعلها بقع ماء في تجاويف رملية. و هي غير البقع المتجمعة من سيول الصيف، لأنها ماء قديم، أي دائم يتغذى من مصدر غير محدّد. ما إن لهن مصادر: لا يُعرف لهن مصدر.

يكرّر الراوي الفعل (لقيت) ما لاقيت، قد لقيت.

أَلَا مِــــنْ مبْلــــغ فِتْيــَــانَ فَهْــم   بمَــــــا لَقَيتُ عِندَ رَحَى بِطَــــانِ
و إنِّي قَــد لَقيــتُ الغُـــــول تهوِي   يسهب كـــالصَّفيحَة صَحْصَحَــانِ

و اللقاء يعني للصعلوك الصراع، و لكن ماذا لقي؟ هل لقي كائن إنساني أم غير إنساني؟. يأتي الكشف عن هويته(الاسم الموصول ما لغير العاقل، الذي يزيد من التشويق و الانتباه، فلو قال بمن لقيت، لتوقع المتلقي كائنا إنسانيا... أمّا قوله بما لقيت فيفتح الباب واسعا للتخمين و إعمال الذهن، و استحضار أشكال الحضور غير العاقل، مع ما يتبع ذلك من عجائب و خوارق تربط عادة بمثل هذا الموقف)[1] ، و في هذا التكرار تشويق لمعرفة ما بعد اللقاء. لقاء الغول : في فلاة واسعة، زمن السفر. كلاهما في سفر يحاول البطل أن يفهم الغول بأنهما في سفر و اشتركا في هذه الصفة – السلوك " نضو أين" تعب السفر.

كما أن الحوار يشكّل بنية الوحدة الثالثة؛ قبل الصراع الجسدي يأتي الحوار الفكري في هذا الحوار : يحاول الشاعر (البطل) إقناع الغول، بضرورة التعاون و الترافق في السفر، لأنها اشتركا في الهدف "كلانا نضو أين " "أخو سفر فخلي لي مكاني" و هو حوار ينم عن الرغبة في المسالمة، و مناشدة الغول ترك الشاعر و سبيله.

لكن الغول – و هو كائن عدواني – يرفض الحوار، فطبيعته مغايرة لطبع الإنسان و يتقرر بذلك الصراع.

فَقُلتُ لَهَــــا : كِـــلاَنَا تضو أيْنَ   أَخُــــو سفرٍ فخلِّي لي مَكَـــــانِي
فشَـــدَّت شدة نحْـــوِي فَأهْوي   لَهَــــا كَفــــي بمصْقُــول يَمَـــانِي
فأضـــر بهَـــا بلا د هش فخـــرت   صَــــرِيعًــا لليدين و للجِــــرانِ
فقَــــالتْ : عُدْ فَقُلتُ لَهَــا : رُوَيْدًا   مَكَـــــانَكِ إني ثبت الجنَـــــانِ

البطل (الشاعر) وجها لوجه أمام الغول. تكون المبادرة من المعتدي أولا (الغول)، لكن الشاعر (البطل) يرد عليها بضربة قوية بجعلها مشلولة اليدين و جريحة العنق... هذه الضربة تزيد

[1]- سفيان زدادقة: أدب الغرابة. قراءة في نصّ للصعلوك تأبط شرًا. مجلة الناص جامعة جيجل، العدد 2-3 الجزائر أكتوبر..مارس 2004 ص 188

في إصرار الغول "على ترهيب (البطل) . تقول – عد – ارجع من أين جئت" لكن البطل يلزمها مكانها لأنه يعلم بموتها الوشيك ... و ينتظر انجلاء الظلام و بزوغ الفجر ليتعرف على الغول و يكشف حقيقته.

في الوحدة الرابعة: الوصف، تستمر الوظيفة الإخبارية التي أعلن عنها البطل في بداية القصة بالوصف لأنه إجابة عن سؤال ضمني يطرحه أو قد يطرحه دون شك المتلقي. كيف يكون شكل الغول: هل هو ذلك الشكل المتخيل في ذاكرة القبيلة أم هناك أشكال أخرى لا تعرفها القبيلة... و الشاعر (الصعلوك) يجب أن يكون وصفه للغول مطابقا لمخيلة القبيلة حتى يكون الخبر أكثر واقعية و مصداقية.

فَلَـــــم انفـــــكّ متكئًـــــا لديْهَـــا لأنْظُـــــرَ مُصْبحًـــــا مَـــاذَا أتاني
إذَا عيْنَـــــــــانِ في رأسٍ قَبِيـــــح كرَأسِ الهِّـــــر مشْقُـــــوقَ اللِّسَانِ
وسَـــــاقَـــا مخْدِجٍ و شَواةَ كَلَـــبٍ و ثَـــــوبٍ مِن عبـــــاء أو شنـــانِ

إنها كائن حي، لها عينان في رأس قبيح كرأس الهر المشقوق اللسان. ساق مخدج، و شواة كلب، و ثوب من عباءة أو شنان.

اختلافها عن الإنسان بالرأس و الساقين، و ثوبها و ماعدا ذلك فهي شبيهة بالإنسان.

الحكاية (الأسطورة) جملة واحدة (مقطع سردي موحد) ندرسها من خلال بنيتها السطحية و بنيتها العميقة و نطلق عليها بسطح الحكاية و بنية عميقة و نسميها محتوى الحكاية و تشمل البنية المسطحة الإطار الأفقي للعلاقات بين العناصر و الوظائف و من مميزات هذه البنية الأسلوب الحكائي و طرائق السرد و عدد الشخوص و نوعية الأفعال.

أما البنية العميقة فتشمل الإطار اللغوي للعلاقات بين العناصر و الوظائف و من مميزات هذه البنية إيجاد الترابطات العامة بين محتوى الأفكار و فلسفة و بنية الحكاية و بين المجتمع الذي أنتجها[1].

1- ياسين النصير : المساحة المتخفية -قراءات في الحكاية الشعبية – المركز الثقافي العربي ط1. الدار البيضاء-المغرب- بيروت-لبنان- سنة 1995 ص 43

البنية السطحية للحكاية (الأسطورة) :

تدور الحكاية حول لقاء الصعلوك بالغول في فلاة منقطعة وبعيدة عن تواجد البشر. عرض الراوي (البطل) أحداث حكايته بشكل متجانس و مرتب زمنيا كما ضمنه عنصري الحوار و الوصف.

الزمن : الليل ، البطل في حالة سفر يعاني من إنضاء الرحلة ، و الغول في حالة سفر أو تجوال.

المكان : حدد بظرف و مكان عند " رحى البطان " مكان خالٍ وسط الفيافي لا وجود لنصير أو مغيث إلا المواجهة، و هي فرصة سانحة للغول للانقضاض على فرائسها .

الحوار: تجلى الحوار باللغة ثم بالجسد ، باللغة: الدعوة إلى المسالمة و عدم المواجهة من طرف البطل و الرفض من طرف الغول، ليأتي الحوار بالجسد : الصراع المباشر ينتهي بقتل الغول

الوصف (المشهد[1] La scène) " بعد انقضاء الصراع حضرت الرغبة في كشف حقيقة الغول ثم عرض شكلها.

شخوص القصة: الغول كائن أسطوري (الشاعر) البطل صعلوك مغامر.

البنية العميقة للحكاية (الأسطورة):

أ- **الاسم و الدلالة:** هو ثابت بن جابر بن سفيان بن عمثيل بن عدي بن كعب بن حزن بن يتم بن سعد بن فهم.

و أمه امرأة يقال لها : أميمة، يقال أنها من بني القبن بطن من فهم، ولدت خمسة نفر، تأبط شرا ، ريش نسر، و كعب جدر و لا بواكي له[2].

سمي تأبط شرا لأن أمه عنفته مرة فقالت له " كل إخوتك يأتني إذا راح بشيء غيرك " فقال لها سآتيك الليلة بشيء، فصاد أفاعي كثيرة من أكبر ما قدر عليه، و وضعها في البيت،

---

[1] - فيه يتوقف زمن الأحداث و يتيح المجال للوصف.
[2]- الأغاني . م 21 ص 144

فوثبت و خرجت فقالت : أتاني بأفاعي في جراب فقلن، وكيف حملها؟ تأبطها. فقلن : لقد تأبط شرا فلزمته[1].

و يذكر صاحب الأغاني سببا آخر : و تأبط شرا لقب لُقّب به، و ذكر الرواة أنه كان رأى كبشا في الصحراء، فاحتمله تحت إبطه، فجعل يبول عليه طريقه، فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش فلم يقله، فرمى فإذا هو الغول. فقال له قومه : ما كنت متأبطا يا ثابت ؟ قال : الغول، قالوا لقد تأبطت شرا. فسمي بذلك كان أحد أشجع الصعاليك و أفرسهم. عدّاء مشهور، حتى قيل عنه أنه أعدى ذي رجلين و ذي عينين و ذي ساقين و قيل أنه صديق الوعول و رفيق الغزلان.

شاعر غزّاء، وحّد بين الحياة و لذة المغامرة، في مواجهة أصعب مواقف الموت.

لقد تأبط كل الشرور. من سلاح قاتل (السيف)، و ثعابين سامة قاتلة إلى الغول أخطر الشرور و أشدها فتكا بالإنسان. و هو شخص أسطوري مرادف للموت.

الاسم إذ تأبط شرا بدلا من ثابت الفهمي، و الفهمي يعني أنه ابن القبيلة يدافع عنها ظالمة أو مظلومة.على حد قول الشاعر الجاهلي دريد بن الصمة :

و مَا أَنَا إِلاَّ مِنْ غُزَيَّةَ إِنْ غَوَتْ   غَوَيْتُ و إِنْ تَرْشُد غُزِيَّةُ أَرْشُدِ

تأبط شرا جملة فعلية، و الأفعال في اللغة العربية تفيد الأحداث و الإجراءات فالاسم مبني على حدث وقع في زمن الماضي؛ أي تأبط الشر في الماضي و أصبح صفة لازمة في شخصه كما تلازم أفعاله.

تأبط : على وزن تفعل. مثل تقمص، أي لقد تقمص دور الشيطان. أو البطل الخارق الذي يستطيع مواجهة كل الشرور حتى الأسطورية منها.

الشر:عكس الخير، الخروج عن القبيلة يعتبر شرا في حد ذاته لأنه مرادف للتمرد، و العصيان، ناهيك عن الالتزام بمحاربتها و الوقوف في وجهها.

الغول : الغول تعني في العربية : الهلكة، و الهول، و هي آتية من غال الشر و اغتاله بمعنى أهلكه، و جاءه من حيث لا يدري...

[1] - الأغاني م 21ص 144 + د/ عزيزة فوال بابني : معجم الشعراء الجاهليين – باب التاء – دار صادر – بيروت- ط1 لبنان 1998 ص 64

و قد كانت الغول (و الصحيح أنها مؤنثة) تلزم الذهنية العربية قبل الإسلام[1]. تقطن البيداء و الفيافي .. تخرج على السفر إذا كانوا وحدانا، لا تراها تتسلط إلا على الشباب الوسيم و الفتاة الحسناء.

لا تخرج على الناس إذا كانوا زُرافات، لأنها تهيب الجماعة و تتحاشاها. صورة الغول صورة بشعة مرعبة لرائيها، و هي عملاقة في قامتها، تتغذى بلحم البشر، و تهوى سفك الدماء، و تتلذذ بالاعتداء على الأرواح[2].

هناك نقاط مشتركة بين الغول و الشاعر البطل. و هذه النقاط تكمن في احتواء نفس الفضاء (الصحراء) و محاولة السيطرة عليه، بالتصدي لكل عابر سبيل.

يتميز الشاعر بسادية مفرطة تجاه الآخر (القبيلة)، و الغول يسلط على بني البشر.

أما النقاط المختلفة بينهما. فالشاعر (البطل) أو الصعلوك لا يتسلط على الأفراد و إنما على الجماعات. فهو معادي للجماعة لا للأفراد على عكس الغول. الشاعر (البطل) له كفاءة و قدرة تميزه على الغول، الذكاء و الشجاعة، و القدرة على الصراع. أما الغول يفتقد ذلك يسعى دائما إلى إرباك عدوه بالدعوة إلى الاستسلام. عن طريق الحوار.

و من هنا تتجلى شخصية الغول في شخص القبيلة و تحل القبيلة محل الغول.

القبيلة	تعادي تصارع تنهزم أمام تحاور	**الصعلوك**

الصعلوك	متمرد على منتصر على لا يستسلم لضغوطات لا يحاور مباشرة	**القبيلة**

[1] - عبد المالك مرتاض : الميثولوجيا عند العرب – المؤسسة الوطنية للكتاب – الدار التونسية للنشر –الجزائر 1989 ص23

[2] - م ن ص 26

من خلال هذه الترسيمة نكتشف بعض العناصر المشتركة بين الغول و القبيلة، و القرنية هي : رغبة الشاعر في إبلاغ فتيان القبيلة محاورة الغول للشاعر (البطل) و قد مر بنا نفس النمط من قصة "مغامر اشتيار العسل" عندما حاورت هذيل الصعلوك تأبط شرا و دعته للاستسلام.

كذلك هيمنة الزمن الماضي في إشارة إلى قدم الصراع بين البطل (الشاعر) و القبيلة و ديمومته أي رغبة الشاعر (البطل) في التحدي من خلال الإخبار أو الحرب النفسية.

كما أن ثنائية (انتصار ≠ هزيمة) انتصار البطل على الغول يعني انتصاره على القبيلة و البطل يحتفي بهذا الانتصار لأنه يعطيه التفوق و التعالي، و الرغبة في إخراج هذا الانتصار من الواقعية على الأسطورية عن طريق خلق شخصية خرافية أكثر شراسة من القبيلة و تحقيق الانتصار عليها.

القبيلة تصارع البطل لا تحاوره يعني هذا أن الشاعر (الصعلوك) في حالة يقظة دائمة و صراع مستمر ضد القبيلة، يعد لها ما استطاع من قوة، لا يأبه بخطابها و إنما خلق في مقابل ذلك خطابا جديدا يقوم على مقومات الصعلوك. لا على المقومات الفنية المبتدعة لدى القبيلة.

نلاحظ ذلك في غياب المقدمة الطللية، و القصيدة المطولة ذات الموضوعات المتشعبة (الكثيرة)، وغياب التصريع في القصيدة.

وضعية السارد في النص تؤسس فكرة (البطل) من خلال التحكم في كل وظائف السرد، إذ هو البطل من جهة، و السارد من جهة أخرى، يبقى الطرف الآخر (الغول) بعيدا عن السرد كبعد القبيلة عن الشاعر (البطل).

و في الأخير يترك الشاعر (البطل) الحوار مفتوح في إحدى مواقفه (قصائده) حول مناسبة قتله للغول. وهذا الحوار المفتوح يؤسس لمواجهة جديدة محتملة بين (البطل) و القبيلة.

فَـــــأصْبَحتْ الغُول لِي جَـــــارة ... فيَـــا جَـــــارَتا أنْتِ مَا أَهْـــــوَلا[1]

أَهْــــوَلا[1]

فَطَـــــالَبتها بَعْضها فعَــــوَت ... بـــــوجْهِ تغـــــوّل فاستغـــــولاَ

فَمَنْ كَـــــانَ يَسْـــــأَلُ عَن جَارَتِي ... فَـــــإنَّ لَهَـــــا باللّـــوى مَنـــزِلاَ

[1]- الأغاني م 21 ص 145

الغول أصبح جارًا للصعلوك. يعني ذلك أن القبيلة مجاورة للصعلوك و هو الجوار غير مرغوب فيه. " فيا جارتا ما أهولا ". استوجب رفضه و طرده، ثم قتله، و دفنه في الصحراء و هي أمنية الصعلوك. "تأبط شرا"* .

* اعتمدت في هذه الدراسة على مقال أستاذ سفيان زدادقة. بعنوان أدب الغرابة ، قراءة في نص الصعلوك تأبط شرّا. مجلة الناص عدد 2 و 3 أكتوبر ... مارس 2005/2004 جامعة جيجل الجزائر أفريل 2005

خاتمة الباب الثاني

استنتاجا ممّا سبق في الباب الأول أتاحت لي التطبيقات النصية على التسليم بوجود بؤر سردية في القصيدة الجاهلية. اعتبارا من القصيدة كوحدة متكاملة، و عرض نص سردي ضمن نص سردي مؤطر. ثم عرض بعض المواقف الأسطورية التي تندرج ضمن ثنائية الصراع بين الراوي (الصعلوك) و القبيلة.

النموذج الأول:

نص الضابئ بن الحارث البرجمي. قصيدة جاهلية ذات النمط التقليدي، اعتمد فيها الراوي (الشاعر) على مواجهة الفضاء المعيق و رفض فكرة الموت و الاندثار و كل أشكال الهدم. و تأسس -في المقابل- رؤية جديدة تقوم على المواجهة ابتداء من مواجهة الطلل إلى الإقرار بضرورة مواصلة الحياة و اللحاق بالمحبوبة، التي تعتبر رمز الخصوبة و استمرار الحياة. و لهذه الرحلة معيقاتها. فضاء متسع احتفظ بحقل دلالي لا يعني شيئا إلا الموت و الهلاك. صحراء واسعة تندرج فيها معاني التيه و الظلال، و الظلام، و السراب، و الجدب، و الجفاف، و الخوف ....

لكن الراوي يتخطى كل الحقول الدلالية المعيقة و يقرر المواجهة من جديد، لأنه يمتلك أداة مساعدة على تخطي هذا الفضاء. ناقة قوية جسيمة سريعة كالشبح، ذكية عارفة بمسالك الصحراء. أو هي كالثور الوحشي لديه رغبة في التفرد و التجوال في الصحراء وحيدا. يقاوم كل الأشكال المعيقة، طبيعية أو غير طبيعية. من مقاومته لوحشة الظلام و برودة الليل إلى صراعه ضد الكلاب دفاعا عن بقائه حتى تتغلب إرادة الحياة على إرادة الموت، و هي صفات إنسانية أراد بها (الراوي) أن تكون معادلاً موضوعيا لمعاناته من أجل امتلاك الحياة و رفض الموت و الفناء.

النموذج الثاني:

ركزت فيه على موضوع –القوس- باعتباره موضوع قيمة، و هو موضوع مدرج ضمن نص سردي إطار، نص (قصة) الحمار الوحشي. و عبر ملاحظتي للنص السردي الإطار. اهتديت إلى أن " الراوي " انفرد بقصة " القوس " باعتباره موضوع القيمة، الذي

خصص له حيزا وفيرا سرد من خلاله رغبة قواس في امتلاك " قوس " متميزة ابتداء من اختيار الشجرة ثم غصن الشجرة فالعناية بعود القوس إلى إخراجه و تجريبه ثم عرضه في السوق، فكانت النهاية انفصال القوس على القواس بعد اتصال دام أكثر من عامين. و هذا الانفصال يعني فقدان موضوع القيمة. و وضحت ذلك بمربع سيميائي اعتمدنا فيه على (القوس ≠ الفقر) و انتهيت إلى فقدان القوس يعني فقدان الثروة و التقرب إلى الفقر أكثر فأكثر.

النموذج الثالث:

موضوع أسطوري يعتمد على ثنائية (الغول ≠ تأبط شرًّا). درست الموضوع وفق بنيته السطحية، ثم حاولت إبراز البنية العميقة للنص السردي، ابتداء بعرض التسمية و دلالاتها. تأبط شرًا-الغول. إلى التركيز على ثنائية الصراع (القبيلة ≠ الصعلوك).

خاتمة البحث

لعل أول نتيجة يمكن أن تبرز لنا بوضوح – بعد تناولنا مفهوم السرد و تجلياته، ثم أهم نظريات السرد الحديثة – هي كثرة موضوعات السرد في الشعر الجاهلي عامة، و تنوعها، وتداخلها. بحيث يصعب علينا رصدها و تصنيفها، لأن السرد كجنس يتجلى في كل أشكال الخطاب الجاهلي، و عرض أهم مواضيع السرد في القصيدة الجاهلية لا يعني نفي مواضيع أخرى لم تذكر في البحث – كالحرب و الفروسية ... –

و إنما اعتمدت في عرض هذه المواضيع حسب منهجية تقوم على أساس تجليها في القصيدة الجاهلية، و اتفاقها في البناء. (بناء القصة).

أ- موضوع الكرم و المغامرات الوجدانية:

ورد في ثنايا القصائد الجاهلية مثل المعلقات:(معلقة امرئ القيس- معلقة زهير بن أبي سلمى) و ورد في قصائد مستقلة مثل نص (المتنخّل اليشكري – حاتم الطائي) .

الراوي في هذه المواضيع يأتي مرة متضمنا في القصة (بطل القصة) و مرة أخرى خارجا عن القصة (قصة المرقش أسماء – عرضها لبيد بن ربيعة). قصة الكرم للحطيئة عرضها الراوي و هو خارج عنها.

-أحداث هذه المواضيع عادة ما تكون سريعة تعتمد على عنصر المفاجأة، المغامرات الوجدانية هي في الأصل رد فعل لتداعيات لنزوة عابرة.

و قصة الكرم تنتهي مدهّا بانتهاء تحضير الطعام و القعود إلى الضيف

ب – مواضيع السرد في فضاء الرحلة:

تجلت هذه المواضيع في ثنايا القصائد الجاهلية، لم تستقل بموضوع خاص بها. غالبا ما تأتي في صدد تشبيه الناقة بالحيوان الوحشي. ثم يعرض الراوي قصة هذا الحيوان الوحشي التي تعتمد أساسا على الصراع من أجل الحياة؛ الثور الوحشي يصارع الوحدة و العتمة بعد قضاء نهار بكامله ينعم برغد العيش. و بعد انجلاء العتمة و تداعياتها. يواجه كلاب الصياد في نهار الغد.

يتحمل الحمار الوحشي مسؤولية البحث عن مَوطن جديد للكلأ. يتقدم قطيعه و يتوجه إلى مواطن سبق أن تردد عليها. لكن هذه المواطن محفوفة بالمخاطر، ثمة صياد كامن من ورائها يتربص به أو بإحدى أتانه (قطيعه) تنتهي القصة بنجاة الحمار الوحشي و قطيعه من سهام الصياد.

تبدأ قصة البقرة الوحشية بانفصالها عن فريرها ثم تحاول عيثا الاتصال به. و هي على هذا الحال إذ بخطر يهددها. تحاول الفرار. لكنها في الأخير تقرر المواجهة و تقتل كلاب الصياد. و تستطيع النجاة.

قصص الحيوان الوحشي تعتمد كلها على فكرة الصراع من أجل الحياة. لكل حيوان طريقته (كفاءته) في النجاة. البقرة و الثور بقرنيهما و الحمار الوحشي بفراره.

موضوع الجمانة البحرية و الغواص، و قصص اشتيار العسل. من مواضيع القيمة. يضع فيها البطل برنامجا سرديا يمكنه من تجاوز كل العوائق الفضائية (الطبيعة) البحر- الجبل. معتمدا على كفاءته. لامتلاك هذه المواضيع، و هي تعبر عن قوة شخصية البطل صراحة دون الرجوع إلى قوة الحيوان (و هذه القوة تكمن في الذكاء، الشجاعة و الكفاءة)، و هي خصائص غير متوفرة في الثور — الناقة —الحمار الوحشي ...

<u>جـــ)</u> ارتكز شعر الصعاليك على سرد مواضيع ذات صلة بأشكال الصراع ضد القبيلة و أهم يوميات و مبادئ الصعلوك.

الغارة جماعية أو فردية هي جزء من أشكال الصراع ضد القبيلة اعتمدها الصعلوك للدلالة على وجوده.

في لامية الشنفرى تعرضت بالدراسة و التحليل ليوميات صعلوك. ابتداء من الإعلان عن الرحيل و نهاية بقدرته أو امتلاك القدرة على مواجهة القبيلة و الاعتداء عليها في جنح الليل.

يصبح السرد في شعر الصعاليك، وسيلة من وسائل الهجوم على القبيلة و الدفاع عن الصعلوك. و وسيلة للاتصال مع القبيلة من خلال عرض مواقف و بطولات الصعاليك رغم وفرة مواضيع السرد و تنوعها في القصيدة الجاهلية ، لا يمكننا الجزم بصلاحية توظيف كل المناهج السردية الحديثة على النص السردي الجاهلي و إذا صلحت إحدى هذه المناهج لا تصلح أن توظف كل قواعدها أو أسسها لعدة اعتبارات منها ما هو متعلق بطبيعة المناهج ، التي

مازالت حسب معظم المختصين في حركة مستمرة تبحث عن قواعد و أسس ثابتة تمكنها من خيط مصطلحاتها المتعددة و المتباينة أحيانا و أن هذه المناهج و ضعت أساسا على نصوص سردية نثرية ، ظرفية ، في الغالب .

و منها ما هو متعلق بخصوصية النص السردي الجاهلي الذي هو نص شعري تتحكم فيه ثنائية الوزن و القافية جعلته يكون أقرب إلى النصوص الشعرية منه إلى النصوص السردية، على اعتبار أن النص السردي هو نص نثري. و انتقال هذا الموروث الثقافي من الشفوي إلى الكتابي، جعله كذلك يفقد تماسكه و وحدة موضوعه.

لكن هذه النصوص بالإضافة إلى تجلي كل أشكال السرد فيها من فضاء، شخوص، زمن، أحداث و حوار ، تضمنت قيما و دلالات و أبعاد متباينة؛ منها ما هو معتمد على ثنائية الصراع حياة – موت و منها ، ثنائية الشاعر القبلية ، الشاعر – الفضاء ، و منها ما هو مرتبط بقيم اجتماعية و وجدانية – الكرم – المرأة ، و منها ما هو مرتبط بالفضاء الطلل – الصحراء الليل و منها ما هو مرتبط بالأداة المساعدة – الناقة إضافة إلى مواضيع تعدت من مجرد كونها أداة أو وسيلة إلى قيم اجتماعية قيمة كالقوس و جمانة البحري .

كما تطرّقت بالدراسة إلى بعض هذه القيم، و حاولنا عرض برامج سردية و ضعها أبطالها في محاولة منهم لامتلاكها، و قيم أخرى تجلى في قيم الاختلاف من خلال عرض نص تأبط شرا.

الفهرس

ملخـــــــــص *

الغرض من البحث اكتشاف تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، من خلال عرض مواضيع السرد بها، ثم عرض أهم القيم التي يطلعنا بها الراوي، و من ثمة كيف يمكننا تطبيق مقاربات سردية على نص القصيدة الجاهلية، و ما هي الخصوصيات التي يمتاز بها سرد القصيدة الجاهلية؟ ...

تجسيدا لهذا المسعى قررت مواجهة القصيدة الجاهلية، بعرض تجليات السرد فيها من خلال استقراء سرد معلقة امرئ القيس، و مقارنتها بسرد لامية الشنفرى. ثمّ عرض أهم مواضيع السرد في نص القصيدة الجاهلية و تقسيم هذه المواضيع إلى فصول حسب طبيعة كل موضوع من جهة، و تجليه في نص القصيدة الجاهلية من جهة أخرى.

الفصل الأول: موضوع الكرم و المغامرات الوجدانية.

الفصل الثاني : موضوعات السرد في فضاء الرحلة.

الفصل الثالث: موضوعات السرد في شعر الصعاليك.

مع عرض نماذج تطبيقية ذات مواضيع متباينة في باب مكمّل.

إذا كان سرد مواضيع الكرم و المغامرات الوجدانية تجلى في ثنايا القصائد الجاهلية و استقل بقصائد خاصة، كقصة الكرم لحاتم الطائي، و قصة المنخّل اليشكري الوجدانية. فإنّ سرد فضاء الرحلة تجلّى بوضوح أثناء تشبيه الشاعر الراحلة (الناقة) بالحيوان الوحشي، الثور و البقر الوحشيين، و الحمار الوحشي.

تقوم قصة الثور الوحشي و البقرة الوحشية على المواجهة من أجل ضمان استمرار الحياة أما قصة الحمار الوحشي فتنتهي بالفرار الذي يمكنه من النجاة.

موضوع الجمانة البحرية و الغواص، و موضوع اشتيار العسل من مواضيع القيمة يضع فيها البطل (الفاعل) برنامجا سرديا يمكنه من تجاوز كل العوائق الفضائية (أمواج البحر – قمم الجبال ...) و امتلاك هذا الموضوع معتمدا في ذلك على كفاءته منها؛ القوة، الصلابة، الشجاعة، الذكاء، حب المغامرة.

ارتكز شعر الصعاليك على سرد مواضيع ذات صلة بأشكال الصراع ضد القبيلة، و تجلت بوضوح ثنائية (القبيلة # الصعلوك) في سردهم فكان السرد وسيلة من وسائل هجوم الصعاليك على القبيلة، و وسيلة كذلك من وسائل الدفاع على مبادئ الصعلكة و تبرير هجماتهم و عدائهم و تمردهم

ضد القبيلة، كما أنه كذلك وسيلة من وسائل الاتصال بالقبيلة من خلال عرض مواقف و بطولات الصعاليك في صراعهم ضد القبيلة.

باختصار السرد في شعر الصعاليك هو الفاعل بالتعبير العاملي، لأنه ساير حياة الصعلوك و ساعده على تحدي القبيلة، حيث كان أثره في نفسية القبيلة لا يقل عن أثر سهام و سيوف الصعاليك عليها.

------------ ----------------------

*ملخص مرفق بـــ:

ترجمة فرنسية + ترجمة إنجليزية

SUMMARY

The drank this research is the discovery the aspects of the narration has through anti poetry Islamic, and this has through the study of the topics of the narration and different the values to which to us shown the poet - narrator are exposed and by one has to try to pproach these texts according to the methods suggested by the traditional poem. narratologists, as an
arrival finally has to discover these specificities which distinguish the. To reach was drunk, this research aunt to tackle face these texts by exposing its mechanisms narratif and this has through texts of Oumr rou el Qays have comparing them with el Chanfara for, to pass finally has the narration in a general way in Islamic anti poetry. I divided my work along the principal axes and according to the nature of each topic- .

-the first part: was considered has the genoresity and the adventures in love .

-the second part: with the topic of the narration has through the space of the voyages.

-the third part: be interested in the narratif topic in the poems of the troubadours.

Its three parts were consolidated by the poetic analysis of three text which have a direct
relationship with the objective of research. If narration of the topics of the genoresity and the adventures in love, as that appears has through traditional, and sometimes named poetry manner of clarifying such at Hatem Ettai and el Mounakhel el yachkari. Recites
voyages and the description of mounting (the chamelle),les animal savages and all recite them which are attached to it these recite speak about the confortation for survival and ensuring continuity، while the account of the Zebra which finishes by the escape and the Success. Topics of the loss and the plungers, as well as the gathering of honey represent valuable articles which allow has the agent to achieve a narratif

program and help it eliminated all the roomy obstacles (waves, montagnes…) and that to have objects by qualities of which they lays out such as the force, rigidity‹courage,l' intélégence,et the sewer of the venture.

The poems of the troubadours have a direct relationship with lutes against the tribue and

that apprant in a clear way has through the dichotomie(poet #tribie) and from the arrationn becomes a means of fight and instrument for the defense of their fundamental principles and to justify their attacks and revolts against the trubie little also regarded as a mean of communication of other A through the escape and the positions of their confortation with the tribue. .

To conclude one can say that this narrative poetry is the agent even,et it is to him it even which described the life of the troubadours,lor well demolished face has the tribue and have this poetry becomes equal A the weapon,et by there the roles are reversed to produce eternal poems .

RESUME:

L e but de cette recherche est la découverte les aspects de la narration a travers l a poésie anti- islamique , et ceci a travers l'étude des thèmes de la narration et les différents valeurs auxquelles nous montré le poète – narrateur sont exposés et par la on a essayer d'approcher ces textes selon les méthodes proposées par les narratologues, pour arrivée enfin a découvrir ces spécificités qui distinguent le poème classique .

Pour atteindre se but, cette recherche tante d'attaquer de front ces textes en exposant ses mécanismes narratif et ceci a travers des textes d'Oumr rou el Qays ont les comparant avec el Chanfara pour, passer enfin a la narration de manière générale dans la poésie anti islamique .

J'ai divisé mon travail suivant les axes principaux et selon la nature de chaque thème .

- La première partie : a été considéré a la générosité et les aventures amoureuses .
- La deuxième partie : aux thème de la narration a travers l'espace des voyages .
- La troisième partie : s'intéresse aux thème narratif dans les poèmes des troubadours.

Ses trois parties ont été consolidés par l'analyse de trois texte poétique qui ont un rapport direct avec l'objectif de la recherche .

Si la narration des thèmes de la générosité et des aventures amoureuses , comme cela apparaît a travers la poésie classique , et parfois nommée de manière expliciter tel chez Hatem Ettai et el Mounakhel il yachkari .

La récite des voyages et la description de la monture (la chamelle),les animaux sauvages et tous les récites qui s'y rattachent ces récites parlent de la confortation pour La survie et assurant la continuité, tandis que le récit du Zèbre qui finit par la fuite et la Réussite.

Les thèmes de la perte et des plongeurs , ainsi que la cueillette du miel représentent des objets de valeur qui permettent a l'actant d'accomplir un programme narratif et l'aident a éliminé toutes les obstacles spacieux (les vagues, les montagnes...) et cela pour avoir des objets par les qualités dont ils dispose tels que la force, la rigidité, le courage ,l'intélégence ,et le égout de la venture .

Les poèmes des troubadours ont un rapport direct avec la lute contre la tribu et cela apprant de manière claire a travers la dichotomie(poète # tribu) et a partir de la narration devient un moyen de lutte et instrument pour la défense de leurs principes fondamentaux et pour justifier leurs attaques et révolte contre la tribu ont peu également la considéré comme un moyen de communication de l'autre a travers l'évasion et les positions de leur confortation avec la tribu .

Pour conclure on peut dire que cette poésie narrative est l'actant lui même ,et c'est elle même qui a bien décrit la vie des troubadours ,leur défit face a la tribu et ont cette poésie devient égal a la l'arme ,et par là les rôles s'inversent pour produire des poèmes éternels .